



## Georges Henein : écritures polémiques

Pascale Roux

### ► To cite this version:

Pascale Roux. Georges Henein : écritures polémiques. Littératures. Université de la Sorbonne nouvelle - Paris III, 2009. Français. NNT : 2009PA030160 . tel-01334731

**HAL Id: tel-01334731**  
**<https://theses.hal.science/tel-01334731>**

Submitted on 22 Jun 2016

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Université Sorbonne nouvelle – Paris 3  
Ecole doctorale 120 – Littérature française et comparée

Thèse de doctorat  
Langue, littérature et civilisation françaises

Pascale ROUX

## Georges Henein : écritures polémiques

Thèse dirigée par M. le Professeur Dominique COMBE  
Soutenue le 4 décembre 2009

Jury :

Mme Mireille CALLE-GRUBER, Professeure à l'Université Paris III

M. Daniel LANÇON, Professeur à l'Université Grenoble III

M. Michel MURAT, Professeur à l'Université Paris IV

M. Pierre VILAR, Maître de Conférences à l'Université Paris VII



Mes remerciements vont à Monsieur Dominique Combe, directeur de cette thèse, pour son soutien et ses conseils, et à tous ceux qui, tout près de moi ou un peu plus loin, m'ont permis de mener à bien ce travail.

### **Note sur les références bibliographiques**

Œuvres de Georges Henein : nous renvoyons à l'édition des *Œuvres* (Paris : Denoël, 2006) au moyen de l'abréviation *Œ*. Le lecteur désireux de connaître les références bibliographiques des différentes éditions des textes pourra se reporter à la bibliographie détaillée dans le volume d'annexes. Lorsqu'un texte n'est pas compris dans les *Œuvres*, nous indiquons les références bibliographiques de sa première édition et nous le reproduisons dans les annexes.

Autres références : les références bibliographiques sont ici indiquées de manière simplifiée. Le lecteur désireux d'avoir des informations complémentaires pourra se reporter à la bibliographie, dans les annexes.



# Sommaire

Introduction 7

Chapitre 1 – Le polémique : définition et méthode d'analyse 25

**Première partie – La scène polémique 105**

---

Chapitre 2 – L'étude du contexte : questions de méthode 109

Chapitre 3 – La trajectoire égyptienne de Georges Henein 125

Chapitre 4 – La trajectoire française de Georges Henein 183

Chapitre 5 – Le terrain polémique 221

**Seconde partie – La représentation polémique 253**

---

Chapitre 6 – La représentation du monde : la *mimèsis* polémique 257

Chapitre 7 – La représentation des acteurs : le personnel polémique 317

Chapitre 8 – La mise en scène de la joute verbale : l'*agôn* polémique 379

Chapitre 9 – La représentation polémique fictionnelle :  
le cas des récits poétiques 465

Conclusion 545

Glossaire 555

Index des noms de personnes 561



## Introduction

« Il reste encore un moyen de s'entendre, c'est de se casser la gueule »<sup>1</sup> (*Le Rappel à l'ordure*, 1935). Voilà qui pourrait constituer une belle définition de la démocratie : s'affronter pour s'entendre – dans les deux sens du terme. À défaut de pouvoir vraiment casser la gueule de son adversaire, on peut au moins, comme Georges Henein le recommandait un peu plus loin dans le même volume, lui dire « merde »<sup>2</sup> et exercer à son égard cette violence symbolique que constitue l'agression verbale. Mais, à l'heure où l'on ne jure que par le consensus et la fin des clivages idéologiques, il n'est pas de bon ton d'entrer en polémique. Le polémiste est perçu tantôt comme un être mesquin et frustré, tantôt comme un terroriste en puissance. Pourtant, s'il est un type de parole qui devrait pouvoir se développer sur le terreau de la démocratie, fondée sur le débat contradictoire, sur l'exposition publique d'une mésentente, c'est bien la parole polémique. C'est en tout cas la vision de Georges Henein qui, presque trente-cinq ans après cette déclaration provocatrice, écrivait : « La démocratie est un mode d'agir qui part de l'idée qu'il faut donner à l'adversaire une valeur de présence pour n'avoir pas à déchoir soi-même en l'affrontant, ni à entrer en absence s'il lui arrive de triompher » (*Petite Encyclopédie politique*, « Démocratie », 1969, *Œ*, p.928). Donner à l'adversaire une valeur de présence, c'est d'abord le faire exister à l'intérieur même de la parole qui entend le combattre, le désarmer et le neutraliser. Ce n'est en aucun cas ignorer son existence, celle de sa parole ou de son système de valeurs, ni faire comme s'il y avait consensus là où il y a conflit.

La déclaration placée à l'initiale du *Rappel à l'ordure* n'est pas seulement le fait d'un jeune auteur turbulent, c'est également la formulation d'un programme que Georges Henein, qui se définissait lui-même simultanément comme « poète » et « polémiste »<sup>3</sup>, met en œuvre tout au long de son parcours littéraire et politique. En Egypte, en France ou ailleurs, dans des revues d'avant-garde ou des journaux d'information, dans de petites éditions confidentielles ou chez de prestigieux éditeurs parisiens, l'auteur pratique assidûment la polémique, sous toutes ses formes, avec violence ou légèreté, avec colère ou joie. Si l'on établissait une liste

---

<sup>1</sup> La « Lettre à Georges Henein » (1935), premier texte du recueil, est signée Serge Ghonine, pseudonyme de Georges Henein lui-même.

<sup>2</sup> « Oui nous sommes négateurs et nous sommes hérétiques / À nous la violence qui détruira nos maîtres ! Depuis le temps qu'on leur dit oui / C'est le moment de leur dire MERDE ! » (« Le chant des violents », *Œ*, p.44)



des événements, des personnes, des objets qui furent pour lui occasion de polémique, on obtiendrait un catalogue des plus hétéroclites, allant des procès staliniens, du bombardement d'Hiroshima et du colonialisme aux cruciverbistes, à la réforme du baccalauréat et à l'antiphylaxie. A divers degrés, de différentes manières, l'ensemble de son œuvre est polémique y compris, au moins pour partie d'entre eux, ses poèmes et ses récits poétiques. On peut également parler de son style, incisif et ramassé, de son système de valeurs, étonnamment stable tout au long de son parcours. Finalement, si l'on veut décrire la cohérence de l'œuvre, au-delà de sa très grande diversité thématique et formelle, il faut indéniablement souligner la dimension polémique de son écriture.

Vouloir décrire le polémique dans l'œuvre de Georges Henein présente la difficulté inhérente à toute entreprise qui veut saisir, en un même mouvement d'analyse, un ensemble de textes très hétérogène. Mais cette difficulté, si elle est surmontée, peut s'avérer féconde : si l'on parvient à décrire le polémique dans la variété de ses fonctionnements textuels, on pourra espérer avoir jeté les fondements d'une analyse valable au-delà des limites d'une œuvre particulière, quitte, par la suite, à l'affiner, à la confronter à d'autres approches, à d'autres œuvres. C'est en tout cas ce qui constitue l'horizon – et l'espoir – de la présente étude.

### **La critique sur le polémique : état des lieux**

S'interroger sur le polémique paraît d'autant plus important que ce type d'écriture est à la fois des plus répandus, dans le domaine littéraire et dans bien d'autres, et très mal défini. On qualifie volontiers une position, un discours, un geste, une attitude, un roman, un poème, une fiction de « polémique », mais que recouvre précisément le terme ?

Dans le champ des études littéraires, l'écriture polémique occupe une place nettement secondaire : pamphlet, satire, diatribe, lettre ouverte sont bien souvent relégués au rang de sous-littérature, sous prétexte qu'ils relèvent du circonstanciel. Ce désintérêt critique repose sans doute sur une certaine conception de la littérature, qui fait de la gratuité le garant de la littérarité d'un texte. Or, le texte polémique, par définition, se situe à l'opposé de cette conception, puisqu'il revendique un rapport utilitaire à la langue : il s'agit de convaincre un destinataire, de réduire à néant un adversaire ; un bon texte polémique est un texte *efficace*, et pas nécessairement un *beau* texte.

Les rhétoriciens se montrent tout aussi réticents à prendre le polémique comme objet d'étude. G. Declercq montre ainsi comment les grands traités de l'Antiquité le proscrivent, le

---

<sup>3</sup> *Catalogue de la II<sup>e</sup> Exposition de l'Art indépendant* (1941).

rejetant dans un « hors-champ », le réduisant à « une marginalité sulfureuse aux confins de la diffamation et de la proscription »<sup>4</sup>. Il en va de même des théories modernes de l'argumentation, normatives : « obstacle à l'accord avec l'auditoire (Perelman), paralogisme ou *fallacy* (Amblin), infraction aux principes de coopération (Grice), frein au processus pragma-dialectique qui vise à réduire les différentes interactions (van Eemeren, Grootendorst) »<sup>5</sup>. Si le polémique est exclu du champ rhétorique, ce n'est pas, comme pour les études littéraires, en raison d'une quelconque dichotomie gratuité vs utilité, mais parce que ces théories de l'argumentation sont « orientées explicitement vers la négociation et la résolution des conflits » : elles écartent ainsi un type de parole fondé avant tout sur une mise en scène conflictuelle, ne visant pas à l'établissement d'un consensus mais à l'affirmation hyperbolique d'un désaccord, d'une opposition irréductibles.

D. Labouret exprime de manière synthétique cette double exclusion du polémique, du domaine des études littéraires et de celui de l'argumentation :

« La polémique, ou l'*écriture agonique* au sens le plus large, pèche à la fois contre les règles de l'argumentation, bousculées par la violence du verbe, et contre les lois implicites de la littérature, dont elle déborde les cadres génériques. Condamnée à une efficacité persuasive douteuse par abus d'*effets* subjectifs et de *pathos* déformant, elle paraît d'autre part trop soumise au contexte socio-historique pour produire des œuvres qui résistent à l'épreuve du temps. Le polémiste manquerait en somme et l'art et le réel. »<sup>6</sup>

G. Vignoux souligne lui aussi cette marginalité du texte polémique, lorsqu'il affirme qu'« on ne peut l'appréhender qu'au-delà de frontières que bornent l'institution du discours scientifique et la pratique de l'œuvre littéraire »<sup>7</sup>.

Les seuls à s'être véritablement penchés, de puis les années 1970 en particulier, sur les textes polémiques sont les linguistes, intéressés entre autres par leur dimension dialogique, leur fort ancrage dans une situation d'énonciation et l'importance de leur visée pragmatique. D. Maingueneau soutient en 1979 une thèse intitulée *Sémantique de la polémique*<sup>8</sup>, publiée en 1983, qui porte spécifiquement sur un corpus de textes du XVII<sup>e</sup> siècle et dont la théorie est reprise et développée dans *Genèses du discours*<sup>9</sup> (1984). Il mène une étude sémantique des

<sup>4</sup> DECLERCQ Gilles, « Rhétorique et polémique », *La Parole polémique*, Paris : Honoré Champion, 2003, p.17.

<sup>5</sup> *Idem*, p.18-19.

<sup>6</sup> LABOURET Denis, « Le polémiste au miroir : Écriture agonique et jeux spéculaires », *La Parole polémique*, *op. cit.*, p.205.

<sup>7</sup> VIGNOUX Georges, « L'argumentation pamphlétaire : effets de sens, effets de pouvoir », *Le Pamphlet, Etudes littéraires*, vol. 11, n°2, août 1978, p.284.

<sup>8</sup> MAINGUENEAU Dominique, *Sémantique de la polémique*, Lausanne : L'Âge d'Homme, 1983.

<sup>9</sup> MAINGUENEAU, Dominique, *Genèses du discours*, Bruxelles : Pierre Mardaga, 1984.

« formations discursives » polémiques, se plaçant non pas au niveau du texte mais d'un ensemble de discours en concurrence dans un champ donné, faisant prévaloir l'interdiscours sur le discours et laissant de côté les aspects rhétoriques et pragmatiques du polémique. L'ouvrage de D. Maingueneau est fondamental, dans la mesure où il s'agit de la première théorie synthétique sur le polémique, mais le linguiste étend de manière très importante, excessive selon certains<sup>10</sup>, le concept de polémique à tous les types de discours. En 1980, C. Kerbrat-Orecchioni coordonne la parution, aux Presses universitaires de Lyon, d'un ouvrage collectif intitulé *Le Discours polémique*<sup>11</sup>. Les contributions à ce volume adoptent majoritairement une approche linguistique ou d'analyse du discours, et deux d'entre elles proposent la perspective de la psychanalyse lacanienne. L'intérêt de l'ouvrage est de jeter les bases sur lesquelles pourrait s'élaborer une théorie générale du polémique. On retiendra en particulier l'article de C. Kerbrat-Orecchioni<sup>12</sup>, qui travaille à partir des définitions du polémique proposées par les dictionnaires et tente de circonscrire clairement le phénomène polémique, de le définir et de proposer des pistes de réflexion, nombreuses et riches, mais encore éclatées. Cet article constitue une base de travail solide pour les chercheurs postérieurs.

Dans les années 1980, un certain nombre de littéraires, que ne rebutent pas une approche linguistique et énonciative des textes, commencent à s'intéresser au polémique, sous l'impulsion en particulier de M. Angenot, qui fait paraître en 1982 *La Parole pamphlétaire*. L'ouvrage, quoique consacré spécifiquement au pamphlet de 1868 à 1968, pose les bases d'une théorie du polémique. A la même époque, il faut citer également un numéro d'*Etudes littéraires* (1978)<sup>13</sup> consacré au pamphlet, deux numéros des *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*<sup>14</sup> intitulés « Le polémique à l'époque romantique » (1979) et « Le pamphlet jusqu'à la Révolution » (1984), ainsi que deux numéros des *Cahiers V.L. Saulnier*<sup>15</sup> consacrés au « pamphlet en France au XVI<sup>e</sup> siècle » (1983) et aux « traditions

<sup>10</sup> Cf. en particulier LE GUERN Michel, « Polémique et espace discursif », *Le Discours polémique*, Lyon : Presses universitaires de Lyon, 1980, p.53-61.

<sup>11</sup> *Le Discours polémique*, op. cit..

<sup>12</sup> « La Polémique et ses définitions », *Le Discours polémique*, op. cit., p.3-40.

<sup>13</sup> *Le pamphlet*, *Etudes littéraires*, vol. 11, n°2, août 1978.

<sup>14</sup> *La Polémique à l'époque romantique*, *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, n°31, mai 1979. *Le Pamphlet jusqu'à la Révolution*, *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, n°36, 1984.

<sup>15</sup> *Le Pamphlet en France au XVI<sup>e</sup> siècle*, *Cahiers V.L. Saulnier*, n°25, 1983. *Traditions polémiques*, *Cahiers V.L. Saulnier*, n°27, 1985.

polémiques » (1985)<sup>16</sup>. A ces numéros de revues s'ajoute un volume collectif, intitulé *Le Discours polémique : Aspects théoriques et interprétations*<sup>17</sup>, coordonné par G. Roellenbleck, qui comporte deux articles théoriques généraux. Ces volumes rassemblent les travaux de littéraires, portant sur des corpus spécifiques mais s'interrogeant en même temps sur des aspects généraux de la question, sans parvenir toutefois à esquisser une véritable théorie d'ensemble.

D. Garand s'efforce, à la fin de la décennie et au cours de la suivante, de synthétiser les diverses recherches sur le polémique et d'en proposer une théorie. Il fait paraître *La Griffé du polémique*<sup>18</sup> (1989), qui s'appuie sur le conflit entre les régionalistes et les exotiques au Québec, et coordonne avec A. Hayward la publication d'*Etats du polémique*<sup>19</sup> (1998), volume collectif qui comporte quelques analyses de textes littéraires, une très utile bibliographie commentée et, surtout, développe les « Propositions méthodologiques pour l'étude du polémique » de D. Garand. Son travail a le mérite, par rapport à celui de ses prédécesseurs, de proposer une approche du polémique qui ne prend pas appui sur un présupposé générique et d'élaborer une théorie générale à l'intérieur de laquelle différentes approches peuvent s'articuler les unes aux autres. Son analyse est construite autour de deux versants principaux. Etudiant le polémique, il identifie les « actants » qui forment « le récit constitutif de la parole polémique » et les relations qu'ils entretiennent. S'intéressant à la polémique, il l'aborde en tant qu'échange, interaction entre plusieurs énonciateurs, interdiscours, se fondant en particulier sur la théorie de D. Maingueneau. Les propositions de D. Garand sont intéressantes et stimulantes, mais sa théorie est complexe, souvent difficile à mettre en application, très fortement marquée par la sémiotique narrative, les théories de l'énonciation et la sémantique et très peu par des problématiques plus spécifiquement littéraires.

Dans le sillage de M. Angenot sont parus plus récemment un certain nombre de recueils d'études pluridisciplinaires, notamment, en 2003, *La Parole polémique*<sup>20</sup>, dirigé par G.

<sup>16</sup> L'ouvrage de M. Angenot est à l'origine de la confusion entre « pamphlet » et « polémique » qui marque, pendant les années suivantes, la critique. Les deux volumes successivement publiés par les *Cahiers V.L. Saulnier* témoignent de ce flou typologique : le premier traite du « pamphlet », le second du « polémique ». N. Cazauran souligne, dans l'avant-propos du second cahier, que la première série d'études a mené au constat que si le pamphlet est un « genre », alors il est « polymorphe », défini essentiellement par un « ton de la passion ». Elle justifie ainsi le passage à la notion de « polémique », qui convient mieux « aux mouvantes frontières d'une définition paradoxale » (CAZAURAN Nicole, « Avant-propos », *Traditions polémiques*, op. cit., p.7).

<sup>17</sup> *Le Discours polémique : Aspects théoriques et interprétations* / édité par Georg Roellenbleck, Paris : Jean-Michel Place ; Tübingen : Gunter Narr Verlag, 1985.

<sup>18</sup> GARAND Dominique, *La Griffé du polémique*, Montréal : L'hexagone, 1989.

<sup>19</sup> *Etats du polémique* / sous la dir. de A. Hayward et D. Garand, Québec : Nota Bene, 1998.

<sup>20</sup> *La Parole polémique* / études réunies par G. Declercq, M. Murat et J. Dangel, Paris : Honoré Champion, 2003.

Delercq, M. Murat et J. Dangel. Ce volume, issu des travaux d'un séminaire et d'un colloque tenu en 1998, comporte une présentation synthétique sur « le statut du polémique » de M. Murat et G. Declercq, et propose de très intéressantes contributions de spécialistes de philosophie, de littérature, de rhétorique et de droit. L'ouvrage, ainsi que quelques autres parus dans les dix dernières années<sup>21</sup>, marque la sortie du polémique hors du champ exclusif des études linguistiques : tout en prenant en compte les apports théoriques des linguistes, ces études proposent un autre regard sur le polémique, plus spécifiquement littéraire. Mais elles restent très hétérogènes, pluridisciplinaires plus qu'interdisciplinaires, et ne proposent pas véritablement de théorie d'ensemble du polémique. Est cependant amorcée une réflexion d'importance, qui fait se confronter l'écriture polémique aux catégories qui entrent habituellement dans le champ des études littéraires. Utiliser les grilles d'analyse propres aux études de Lettres afin de décrire le phénomène polémique permet en effet de faire apparaître la manière dont des notions littéraires (par exemple le récit, la description, la fiction, la poésie, le drame) s'articulent au polémique. L'étude du polémique se voit ainsi enrichie de l'apport des études littéraires et ces dernières, en retour, tirent profit de cette confrontation à un objet encore peu étudié. Le fait que les littéraires s'emparent de cet objet d'étude permet en outre d'espérer que soit élargi le corpus analysé : le polémique est encore essentiellement abordé dans le cadre de travaux portant sur le discours oral ou sur l'essai, mais très peu dans celui des œuvres qui constituent l'objet d'étude de prédilection des littéraires, notamment dans les fictions romanesques et les poèmes.

### **L'auteur et le corpus**

Victimes du désintérêt de la critique pour l'écriture polémique, victimes aussi de la difficulté d'accès de textes dispersés dans les revues, heureusement résolue en grande partie depuis la publication des *Œuvres* en 2006 chez Denoël<sup>22</sup>, les textes polémiques de Georges Henein sont très largement méconnus. Son œuvre l'est, d'ailleurs, dans son ensemble : quelques travaux universitaires ont été réalisés, un certain nombre d'hommages et d'articles sont parus, mais, mises à part ces quelques contributions de chercheurs et d'anciens amis de l'auteur, la critique littéraire ignore l'écrivain. La seule monographie qui existe à ce jour est le

<sup>21</sup> Notamment *La Polémique en philosophie : la polémique philosophique et ses mises en discours* / sous la dir. de M. Ali Bouacha et F. Cossutta, Dijon : Éditions universitaires de Dijon, 2000. Il faut également citer les travaux de certains historiens, qui peuvent enrichir la réflexion sur le polémique, par exemple deux ouvrages collectifs récents, *Comment on se dispute : les formes de la controverse de Renan à Barthes (Mil neuf cent, n°25, mai 2007)* et *Le Mot qui tue : une histoire des violences intellectuelles de l'Antiquité à nos jours*, sous la direction de Vincent Azoulay et Patrick Boucheron (Seyssel : Champ Vallon, 2009).

<sup>22</sup> *Œuvres* / édition établie par P. Vilar, avec la collaboration de M. Kober et D. Lançon, Paris : Denoël, 2006.

livre de S. Alexandrian, *Georges Henein*<sup>23</sup>. Présentant une biographie très documentée suivie d'un choix de textes, l'ouvrage ne propose pas véritablement de point de vue critique sur l'œuvre. Il a cependant le mérite de rendre plus accessible une partie de la pensée et des écrits de l'auteur. Dans le champ universitaire, quelques travaux portant sur l'œuvre de Henein ont été effectués. Un mémoire de N. Fargues<sup>24</sup> aborde le portrait mental et le parcours bibliographique de l'auteur. Une thèse de doctorat, intitulée *Eloge de la ténuité – les récits de Georges Henein*<sup>25</sup>, abordant les textes d'un point de vue spécifiquement littéraire, a été soutenue par M. Kober en 1996. À l'étranger, deux thèses existent également : en Egypte, celle de A. S. Takla<sup>26</sup>, qui traite de la condition humaine dans l'œuvre de Henein, et, en Espagne, celle de C. Boidard-Boisson<sup>27</sup>, qui l'envisage essentiellement dans sa relation au surréalisme. Concernant les autres publications, les travaux proposant un point de vue intéressant dans l'optique d'une étude littéraire sont rares. On retient essentiellement un article d'Y. Bonnefoy, intitulé « Georges Henein »<sup>28</sup>, un article de D. Combe, « La Main négativiste – Georges Henein, surréaliste en Egypte »<sup>29</sup> ainsi que les travaux publiés par Marc Kober à la suite de sa thèse<sup>30</sup>.

Ces études s'intéressent prioritairement aux écrits poétiques de l'auteur, poèmes et récits, et à certains de ses essais, mais aucune n'aborde véritablement, si ce n'est sur un plan thématique, l'œuvre dans son ensemble. Les critiques ne se penchent jamais, sinon de manière ponctuelle, sur la dimension polémique des écrits de Henein. Cette dimension semble pourtant le moyen le plus efficace d'aborder, dans sa cohérence et sa variété, l'œuvre d'un auteur fondamentalement polygraphe.

L'œuvre de Georges Henein est vaste. Elle ne compte que des textes relativement brefs, ne dépassant qu'exceptionnellement quelques pages, mais elle est extrêmement fournie : le volume des *Œuvres* paru chez Denoël, qui reproduit l'intégralité des poèmes et récits

---

<sup>23</sup> ALEXANDRIAN Sarane, *Georges Henein*, Paris : Seghers, 1981.

<sup>24</sup> FARGUES Nicolas, *Incidences d'un parcours consenti*. Mémoire de D.E.A. de Lettres soutenu en 1995 à Paris IV.

<sup>25</sup> KOBER Marc, *Eloge de la ténuité*. Thèse de doctorat de Lettres soutenue en 1996 à Paris III.

<sup>26</sup> TAKLA Adel Sobhi., *La Condition humaine chez Georges Henein*. Thèse de doctorat de Langue française soutenue en 1981 à l'Université Aïn-Chams (Le Caire).

<sup>27</sup> BOIDARD-BOISSON Cristina, *Georges Henein y el surrealismo*. Thèse de doctorat de Philosophie et Lettres soutenue en 1991 à l'Université de Cadix (Espagne).

<sup>28</sup> BONNEFOY Yves, *La Vérité de la parole (et autres essais)*, Paris : Gallimard, 1994.

<sup>29</sup> COMBE Dominique, « La main négativiste : Georges Henein, surréaliste en Egypte », *Pleine Marge*, n° 14, décembre 1991.

poétiques mais ne propose qu'une sélection des autres écrits, comprise plus de 1000 pages et 433 textes ; l'importante bibliographie proposée dans le volume d'annexes de la présente étude donne une idée de l'étendue globale de la production de l'auteur

L'œuvre est en outre très variée, et elle résiste à toute entreprise typologique. Les critères de classement habituels se révèlent singulièrement inefficaces pour caractériser les textes : les récits de Henein sont poétiques, ses poèmes sont narratifs ; la frontière entre récit et discours n'est jamais tout à fait étanche, pas plus que celle entre fiction et non-fiction. Les choix opérés par P. Vilar, avec M. Kober et D. Lançon, dans le volume des *Œuvres*, témoignent de la difficulté que l'on rencontre si l'on veut classer les écrits de Henein. Les critiques s'en sont tenus au plus simple : trois parties (poèmes – récits – essais, articles, pamphlets) et, à l'intérieur de chacune, une mise en ordre chronologique. Vouloir classer les textes réunis dans la dernière section, en particulier, aurait été voué à l'échec : aucun texte ne se serait véritablement conformé à la catégorie à laquelle il aurait été décrété appartenir. Le classement chronologique était le seul à ne pas imposer à l'œuvre la violence d'une mise en ordre autoritaire. Pourtant, même en adoptant un classement aussi simple, certains textes posent problème : dans quelle catégorie classer la saynète, seule en son genre, intitulée *Suite et fin* (1934) ? Les deux versions du « Tapinois » (1946 et 1949<sup>31</sup>) appartiennent-elles à la catégorie du poème en prose ou du récit poétique ? Comment caractériser un texte comme « Les migrants » (1956), qui est tout à la fois poème, récit et, dans une certaine mesure, essai ?

On peut à la limite isoler les poèmes et récits poétiques du reste de l'œuvre – si l'on accepte que certains textes résistent à ce classement –, mais il paraît impossible de proposer une organisation typologique des autres écrits qui, précisément, constituent la part la plus importante de la production de Henein. Si l'on tenait tout de même à en établir une, il faudrait sans doute classer les textes en fonction de leur support éditorial : on pourrait par exemple montrer qu'il existe une unité de ton et de style des articles parus dans *Un Effort*, des pamphlets publiés chez Masses, des textes publiés dans des journaux tels que *Le Progrès égyptien* et *La Bourse égyptienne*, de ceux parus dans *Jeune Afrique* par exemple. Mais le classement recouperait alors en grande partie celui que la chronologie permet d'établir, sans faire apparaître une quelconque organisation typologique et générique de l'œuvre.

Autant dire qu'il est impossible d'aborder l'œuvre de Georges Henein si l'on n'accepte pas d'adopter un point de vue transversal et si l'on ne renonce pas, au moins en partie, aux

---

<sup>30</sup> On trouvera la liste de ses travaux dans la bibliographie critique.

<sup>31</sup> La version de 1946 n'est pas publiée du vivant de l'auteur mais envoyée à Marthe El Kayem (*Œ*, p.80) ; la seconde est publiée dans la revue *Loisirs* (*Œ*, p.214-215).

catégories qui permettent habituellement de classer un corpus littéraire. La présente étude prend le parti de poser la question du polémique indépendamment de l'appartenance générique ou typologique des textes, même si certaines distinctions, secondaires, pourront être établies. L'analyse se fonde, à l'origine, sur une réflexion étendue à l'ensemble de l'œuvre. Mais si le travail de recherche initial a porté sur tous les textes, l'analyse qui en résulte ne peut, bien évidemment, tous les citer et les étudier. Il a donc fallu sélectionner un nombre de textes plus limité, sélectionnés en fonction du critère de la représentativité, à différents niveaux, en particulier du point de vue thématique, chronologique, stylistique et typologique, et de leur intérêt, relativement à la question de l'écriture polémique. Cette sélection reste partiellement subjective. Parmi ces textes, tous ne font pas l'objet d'une analyse poussée : pour des raisons de clarté et d'efficacité, pour éviter de perdre le lecteur dans l'éclatement des supports de l'analyse, l'étude privilégie certains textes « repères », centraux, sur lesquels l'étude reviendra souvent.

### **La démarche de l'étude**

Aux difficultés méthodologiques liées à l'étendue et à la diversité du corpus s'ajoutent celles qui sont propres à l'objet étudié, le polémique. Les études littéraires adoptent habituellement une approche textuelle des œuvres<sup>32</sup>. Le critique s'attache à analyser le fonctionnement interne, le monde représenté à l'intérieur du texte, tout en se situant, dans le cas d'une œuvre ou d'un corpus constitué de plusieurs textes, à l'articulation entre le microtextuel (la séquence, la phrase, le groupe de mots ou le mot), le macrotextuel (la structure du texte) et le transtextuel (l'œuvre ou le corpus, dans sa cohérence et sa diversité). On peut choisir d'adopter une telle démarche pour étudier les écrits polémiques, mais on sera vite amené à en constater les limites, ne serait-ce que parce qu'il est impossible de considérer le texte polémique comme une structure close sur elle-même. Il est par définition ancré dans une réalité extratextuelle, à partir de laquelle il se construit et, surtout, sur laquelle il entend avoir un effet. Le texte polémique n'est pas une fin en soi mais est un outil de transformation du monde : il est « plus un mode d'action qu'un instrument de réflexion »<sup>33</sup>, comme le souligne J. Bonenfant. Le polémiste prend la parole, ou la plume, en réaction à un événement, contre un adversaire situé dans ce que l'on peut appeler l'« avant-texte », afin de modifier le

---

<sup>32</sup> Elles considèrent l'ensemble des phrases comme constituant une unité, caractérisée par sa clôture et sa cohérence.

<sup>33</sup> BONENFANT Joseph, « La force illocutionnaire dans la situation du discours pamphlétaire », *Le Pamphlet, Etudes littéraires*, op. cit., p.302.



cours de l'histoire, d'inverser un rapport de force, d'agir sur la structure du monde, autrement dit il est tendu vers un « après-texte » dans lequel, idéalement, il a été efficace.

On ne peut appréhender le texte polémique en dehors de son articulation à l'extratextuel, on doit nécessairement le considérer comme un *discours*, ancré dans une situation d'énonciation spécifique et orienté en fonction de sa visée pragmatique. L'objet d'analyse est ainsi constitué d'une part du texte lui-même, autrement dit de l'énoncé, résultat de l'acte d'énonciation, d'autre part de son environnement, autrement dit de la situation d'énonciation, avec tous ses constituants. Considérer le texte littéraire comme discours présuppose qu'il est pris dans un réseau de données qui lui sont, certes, extérieures mais par rapport auxquelles il prend sens. Parler de « discours » signifie, comme le souligne D. Maingueneau dans *Le Discours littéraire*, « se démarquer d'une certaine conception du langage et de la sémantique »<sup>34</sup>, activer une série d'« idées-forces » qui, pour ce qui concerne l'objet de la présente étude, se fondent sur deux caractéristiques qui paraissent essentielles.

D'abord, le discours polémique est une forme d'action. Cette idée implique une importante transformation de la manière dont on aborde les textes : « Certains gestes sont devenus obsolètes : en particulier celui qui consiste à les démonter pour se demander ensuite quelle relation ils entretiennent au monde. Activité singulière, mais aussi activité parmi d'autres, le discours littéraire participe du monde qu'il est censé "refléter" »<sup>35</sup>. Ce que D. Maingueneau dit du texte littéraire est sans doute, plus encore que pour tout autre, valable pour le texte polémique, outil de transformation du monde. Mais l'analyse se trouve alors face à une difficulté méthodologique : comment procéder, si l'on choisit de ne pas traiter séparément du texte et du monde dans lequel il s'insère ? Il est nécessaire d'imaginer une manière de s'interroger non pas d'une part sur le texte et d'autre part sur le hors-texte mais sur la relation, l'articulation entre l'un et l'autre. Entreprise particulièrement complexe, en tout cas au premier abord : il faut se demander à la fois comment le texte est inclus dans un hors-texte dans lequel il prend sens, comment il le représente à l'intérieur de sa propre structure et par quels moyens il entend avoir une action sur lui.

Seconde caractéristique essentielle : le discours polémique est par définition dialogique, et ce à au moins deux titres. Il s'inscrit d'une part dans le champ d'autres discours qui lui préexistent, dans la mesure où il s'oppose au discours d'un adversaire qu'il s'efforce de contredire et de discréditer. Il s'inscrit d'autre part dans le champ d'autres discours virtuels, ceux que des destinataires, au sens le plus large, pourraient lui opposer. Le discours

---

<sup>34</sup> MAINGUENEAU Dominique, *Le Discours littéraire*, Paris : Armand Collin, 2004, p.32.

polémique est ainsi pris dans une interactivité qui lui est constitutive et dans un enchaînement de type conversationnel : il se présente comme une *réponse à des discours antérieurs* et prévoit, notamment en essayant de les déjouer par avance, les *réponses qui, à leur tour, pourraient lui être faites*. L'analyse se trouve donc, là aussi, face à une difficulté méthodologique : on ne peut envisager le discours polémique séparément des autres discours, réels ou virtuels, par rapport auxquels il se construit, dans la mesure où ces discours sont, directement ou indirectement, représentés à l'intérieur même du texte. Là encore, il faut donc aborder le problème en termes d'articulation, en se demandant à la fois comment le discours s'inscrit dans le champ d'autres discours par rapport auxquels il prend sens, comment il les représente à l'intérieur de sa propre structure et par quels moyens il entend agir sur les discours qu'il peut, à son tour, générer.

Ce que D. Maingueneau dit du discours littéraire de manière générale semble ainsi particulièrement valable pour le texte polémique :

« Le contexte n'est pas placé à l'extérieur de l'œuvre, en une série d'enveloppes successives, mais le texte est la gestion même de son contexte. Les œuvres parlent effectivement du monde, mais leur énonciation est partie prenante du monde qu'elles sont censées représenter. Il n'y a pas d'un côté un univers de choses et d'activités muettes, de l'autre des représentations littéraires détachées de lui qui en seraient une image. La littérature constitue elle aussi une activité : non seulement elle tient un discours sur le monde, mais elle gère sa propre présence dans ce monde. »<sup>36</sup>

Une certaine critique littéraire, au jourd'hui de plus en plus minoritaire, se montre réticente à une analyse discursive du texte littéraire, refusant d'envisager ce dernier autrement que dans sa clôture. Ce type de position explique sans doute en partie la marginalité de l'étude du polémique, qui ne saurait se passer d'une interrogation portant sur l'articulation entre l'univers du texte et la réalité extratextuelle dans laquelle celui-ci s'insère. Le texte polémique ne prend sens qu'à l'intérieur d'un processus communicationnel qui lui est extérieur, il est une action et s'inscrit dans une interactivité constitutive. Considérer le texte en dehors de son articulation au hors-texte reviendrait à le couper de ce qui fonde son sens et sa visée propres.

Mais à l'inverse, l'analyse doit éviter de réduire le texte à son inscription dans un contexte, en ne prenant pas en compte le fait, fondamental, qu'il constitue aussi une structure autonome. Si certains critiques littéraires se montrent réticents aux analyses du texte comme discours, c'est sans doute aussi pour se différencier d'une approche qui tend parfois à se réduire au repérage de la manière dont les conditions d'énonciation sont représentées dans le texte et à faire passer au second plan l'autonomie du monde représenté dans l'œuvre, son

---

<sup>35</sup> *Ibidem*.

originalité, irréductible au lien que le texte peut entretenir au contexte. L'œuvre constitue un univers *en soi*, même s'il est aussi possible de l'aborder en fonction de son insertion dans une situation de communication déterminée.

Ceci est d'autant plus valable que les textes polémiques du type de ceux qui intéressent la présente étude ne sont pas des discours polémiques comme les autres et qu'ils jouissent d'un statut particulier : ils s'inscrivent dans le cadre d'une communication *différée*. Cette spécificité fonde leur autonomie, certes relative, vis-à-vis du contexte communicationnel dans lequel ils ont été produits. Le moment de l'écriture n'est pas celui de la lecture et les instances de l'énonciation ne sont coprésentes ni au moment où l'énoncé est produit, ni à celui où il est reçu. Cette situation a des conséquences diverses, sur la production, sur la réception et, ce qui intéresse plus particulièrement la présente étude, sur les caractéristiques de l'énoncé lui-même. L'énonciateur, surtout s'il est un écrivain, c'est-à-dire s'il envisage que son œuvre puisse, même de façon très hypothétique, durer, être lue par des lecteurs coupés du contexte dans lequel il écrit, prend en compte la rupture entre situation de production et situation de réception. Il est possible, schématiquement, de distinguer deux manières que l'énonciateur a de prendre en compte cette rupture. Il peut soit décider de représenter clairement dans son texte le contexte dans lequel celui-ci s'insère (en donnant au destinataire, hypothétiquement distant, les éléments nécessaires à la reconstitution du contexte énonciatif), soit au contraire choisir de s'abstraire au maximum du contexte (en produisant un texte lisible et pertinent en dehors de son inscription dans une situation d'énonciation déterminée). Ces deux tendances, à la représentation ou à l'effacement du contexte d'énonciation, à la particularisation ou à la généralisation de la parole, sont toutes deux à l'œuvre dans les textes polémiques, en tout cas dans ceux qui constituent le corpus étudié ici. Elles ont une même conséquence, primordiale : certes, le texte gère son insertion dans un contexte, comme le soulignent les analystes du discours, mais, surtout, il *organise son autonomie vis-à-vis de ce contexte*, en se construisant un univers propre, structuré, indépendant du monde extratextuel.

Mais par ailleurs, l'univers représenté dans le texte, qu'il se constitue au plus près du contexte (tendance à la surreprésentation contextuelle) ou qu'il s'en détache (tendance à l'effacement contextuel), n'est pas neutre : il est *orienté* en fonction de la visée du discours. La représentation du monde extratextuel se présente ainsi comme un moyen, peut-être comme le moyen central, fédérant tous les autres (les moyens stylistiques et rhétoriques, par exemple), mis au service de la visée pragmatique du discours. Or, il est impossible de saisir

---

<sup>36</sup> *Idem*, p.34-35.

avec justesse cette visée pragmatique sans une connaissance du contexte d'énonciation. On ne peut seulement envisager le texte dans son autonomie, il n'est pas possible d'évacuer la question du contexte : pour comprendre comment le texte fonctionne, il faut savoir à quelle fin l'énonciateur prend la parole, c'est-à-dire pourquoi et comment il entend *agir* sur la réalité extratextuelle. L'analyse doit donc concilier deux points de vue différents et trouver le moyen de les articuler l'un à l'autre : considérer d'une part l'écrit polémique comme *texte*, comme structure possédant une autonomie et une cohérence propres, et comme *discours*, comme énoncé en prise directe avec une situation d'énonciation.

Abordant l'écrit polémique comme *texte*, la présente étude recourt aux outils d'analyse littéraires, qui permettent de décrire le fonctionnement interne de l'univers textuel. Mais le considérant en même temps comme *discours*, elle recourt également à ceux élaborés par la linguistique de l'énonciation, qui permettent de rendre compte de l'insertion de l'énoncé dans une situation, et par la pragmatique, qui permettent de saisir l'énoncé relativement à la visée qui lui est propre. Dans la mesure où l'écrit polémique, plus que d'autres sans doute, est en prise directe avec un *contexte social* déterminé, il paraît aussi indispensable de faire appel à des disciplines à même de décrire ce contexte, notamment l'histoire, littéraire et politique, et la sociologie, qui rend compte de la manière dont un individu (en l'occurrence ici un énonciateur) se positionne à l'intérieur de la structure sociale, relativement à des groupes, à des institutions et à des rapports de force. L'approche adoptée est donc nécessairement interdisciplinaire.

Cette interdisciplinarité constitue sans aucun doute une difficulté, dans la mesure où elle impose à celui qui l'adopte de se former à de nouvelles approches et d'accepter aussi que ces compétences acquises soient imparfaites : on ne peut à la fois être spécialiste de critique littéraire, de linguistique, d'histoire et de sociologie. Une seconde difficulté surgit si l'on décide, comme c'est le cas ici, de ne pas superposer différentes approches, différentes lectures du texte, de ne pas se contenter d'empiler des connaissances d'origines multiples mais que l'on s'efforce au contraire de les articuler les unes aux autres<sup>37</sup>. En effet, les systèmes d'analyse que proposent les différentes disciplines sont souvent très éloignés les uns des autres, au point qu'ils sont parfois étrangers les uns aux autres. Adopter un point de vue interdisciplinaire ne signifie pas, comme le rappelle la rédaction de *Labyrinthe* au début d'un

---

<sup>37</sup> Ce parti-pris fonde le choix du terme « interdisciplinaire » plutôt que « pluridisciplinaire ».

numéro intitulé « La fin des disciplines ? »<sup>38</sup>, à prendre parti pour une « dédisciplinarisation », qui consiste à ne plus rien distinguer : il existe un écart entre les disciplines, qu'il faut s'efforcer de penser pour aller plus loin dans la recherche. Outre les difficultés qui lui sont inhérentes, l'approche interdisciplinaire présente un risque : celui de générer des réticences, les différentes disciplines étant distantes sur le plan méthodologique, et éventuellement en concurrence, sur le plan scientifique et institutionnel. Mais la démarche peut s'avérer fructueuse : au risque de s'exposer, le critique qui l'adopte contribue à générer un dialogue interdisciplinaire.

Les principales disciplines articulées dans la présente étude sont la critique littéraire, la linguistique et la sociocritique. Cependant, le point de vue principal reste le littéraire, à partir duquel l'étude regarde les autres disciplines, même si la définition proposée du polémique est linguistique et si une part importante du travail est fondée sur les apports de la sociocritique.

### Les hypothèses et les étapes de l'étude

La notion d'« écriture polémique », choisie dans le titre de cette étude, rend compte des fondements théoriques de l'analyse. D'abord, elle implique l'idée d'une communication *différée*, qui caractérise les textes du corpus, en constitue une spécificité et dont ne rendrait pas compte, par exemple, une notion telle que « parole »<sup>39</sup>. Le terme constitue par ailleurs une alternative à « texte » et à « discours », et correspond ainsi au refus d'aborder l'écrit polémique d'un point de vue strictement textuel ou discursif, les deux approches étant nécessaires et devant être articulées l'une à l'autre. La notion d'« écriture » voudrait aussi rappeler que l'étude se situe avant tout dans le cadre d'une analyse littéraire, même si elle recourt abondamment à d'autres champs disciplinaires. Finalement, le choix du pluriel (« écritures polémiques ») met en valeur le fait que le polémique est abordé dans la diversité de ses fonctionnements, ce que permet et impose le choix d'un corpus des plus variés. Le pluriel correspond également au refus d'une approche stylistique unifiante : il n'existe pas d'écriture, de style polémique spécifique, dont on pourrait déterminer les caractéristiques. Comme le souligne M. Murat dans son texte introductif à *La Parole polémique*,

« Les procédés dont nous percevons sans grande difficulté la récurrence ne sont pas spécifiques, même si on s'efforce de les assembler en configurations. Il n'y a pas d'invariants de l'écriture polémique en tant que telle : l'intentionnalité, le rapport intersubjectif, les modes rhétoriques d'argumentation, les constantes syntaxiques et

<sup>38</sup> *La Fin des disciplines ?*, *Labyrinthe*, n°27, 2007.

<sup>39</sup> En dehors, bien entendu, de l'opposition oral / écrit qu'impliquent les notions d'« écriture » et de « parole ».

lexicales constituent autant d'éléments distincts, susceptibles d'un nombre de combinaisons qui décourage toute entreprise de classement. »<sup>40</sup>

D. Garand relève la même absence d'unité de l'écriture polémique sur le plan des procédés rhétoriques et argumentatifs : « En réalité, toutes les tentatives cherchant à repérer des stratégies argumentatives ou rhétoriques propres aux textes polémiques ou pamphlétaires n'aboutissent qu'à des listes de procédés tout aussi courants dans les textes que personne n'oserait déclarer polémiques »<sup>41</sup>. A l'échelle de l'œuvre étudiée, on peut sans aucun doute identifier des invariants stylistiques ou rhétoriques, mais ils sont propres à l'auteur et non à une hypothétique « écriture polémique ». Certains textes peuvent être regroupés en fonction de leur parenté sur le plan du style, par exemple les pamphlets ou les textes parus dans *Jeune Afrique*, mais on ne peut pour autant parler d'un style polémique : il y a des écritures polémiques variées. Le but de la présente étude est précisément de saisir ce qui, au-delà de la diversité de ses mises en écriture, constitue la base de fonctionnement commune du polémique, dans des textes très divers.

L'analyse voudrait se distinguer des approches purement internes, considérant le texte comme structure signifiante close, et des approches purement externes, l'abordant comme reflet d'une réalité extérieure – sociale, historique ou individuelle. Le questionnement central de l'étude porte sur l'*articulation* entre trois niveaux, qui font souvent l'objet d'un traitement distinct : le niveau extratextuel (la réalité du monde dans lequel l'écrit s'insère), le niveau du discours (la situation d'énonciation par rapport à laquelle l'énoncé se comprend), le niveau intratextuel (la structure interne, le monde du texte). La principale interrogation à laquelle l'étude s'efforce de répondre porte ainsi sur la manière dont le texte polémique organise son articulation avec l'extratextuel, à la fois en termes de *représentation* (comment le texte représente-t-il l'univers extratextuel ?) et en termes de *stratégie* (comment le texte vise-t-il à modifier ce même univers extratextuel ?). D. Garand souligne, dans *Etats du polémique*, l'importance de l'articulation entre représentation et stratégie polémiques, notant qu'« une large part de la persuasion est dévolue, dans les textes argumentatifs, à la mise en récit et à la représentation : on réfléchit à partir de figures, d'images, d'anecdotes qui frappent l'imagination »<sup>42</sup>. Il n'exploite cependant que très peu cette piste, qui paraît centrale : l'efficacité du texte polémique repose sur la représentation, sur la *mise en scène* du réel de

<sup>40</sup> MURAT Michel, « Polémique et littérature », *La Parole polémique*, op. cit., p.15.

<sup>41</sup> GARAND Dominique, *Etats du polémique*, op. cit., p.212.

<sup>42</sup> *Idem*, p.243.

référence. L'hypothèse centrale de ce travail est que le texte propose une *représentation orientée du monde*, en fonction de l'effet auquel vise le discours polémique.

La principale difficulté de l'étude tient à la démarche à la fois analytique et synthétique qui la fonde. La méthode est analytique en ce qu'elle aborde l'écrit polémique dans la diversité de ses fonctionnements, en ce qu'elle s'attache à en décrire les différents niveaux (l'extratextuel, le discours, l'intratextuel), en ce qu'elle adopte successivement le point de vue de différentes disciplines. Mais, au bout du compte, la démarche est synthétique, en ce qu'elle voudrait proposer une manière de penser ensemble ces différentes analyses, de les articuler les unes aux autres. Ce désir de synthèse impose d'inventer des outils permettant de penser les articulations entre des approches habituellement distinctes. Tout en essayant de limiter le plus possible l'invention de concepts nouveaux, il paraît difficile de se passer d'un appareillage notionnel assez lourd, qui a pour fin de donner un cadre général à la réflexion et de dépasser l'éclatement des différentes analyses. Le lecteur trouvera en fin de volume, pour l'aider à se repérer dans sa lecture, un glossaire présentant de manière synthétique les principales notions utiles à l'analyse du polémique apparaissant dans l'étude.

Le chapitre introductif propose une définition de l'objet d'étude, visant d'une part à déterminer les critères permettant de qualifier un texte ou un discours de polémique, d'autre part à en circonscrire la place dans le domaine des autres possibles du texte littéraire et du discours. Ce travail préliminaire permet de poser avec plus de précision la question du rapport entre l'objet étudié, le polémique, et le champ disciplinaire dans le cadre duquel se place la présente étude, les études littéraires, rapport complexe dans la mesure où le polémique est défini comme un genre de discours et non un genre littéraire ou un type de texte. Cette réflexion théorique préliminaire, qui s'appuie sur une étude du corpus, est nécessaire pour déterminer, dans ses grandes lignes, la méthode d'analyse qu'il convient d'adopter pour étudier le polémique.

La première partie, composée de quatre chapitres, propose une étude de la « scène polémique », c'est-à-dire de la manière dont le discours s'ancrage dans un réel extratextuel qui lui donne son sens. L'approche sociocritique, permettant de mettre en valeur la position que le polémiste occupe dans l'espace social et les conflits qui l'opposent à d'autres acteurs, est particulièrement adaptée à l'étude de la scène polémique. Elle permet, pour reprendre le projet de G. Sapiro dans *La Guerre des écrivains*, de faire « apparaître sous un jour différent les formes d'imbrication entre littérature et politique »<sup>43</sup>. Cette approche demande néanmoins à

---

<sup>43</sup> SAPIRO Gisèle, *La Guerre des écrivains*, Paris : Fayard, 1999, p.18.

être complétée par des outils à même de rendre compte de la manière dont le discours se déploie dans ce hors-texte que constitue l'espace social : la notion de « terrain polémique » et la description de la structure de celui-ci le permettent.

La seconde partie étudie la représentation polémique, c'est-à-dire la manière dont le texte représente ce réel extratextuel, dans lequel il s'insère et qu'il entend transformer. Les trois premiers chapitres s'attachent successivement à décrire la représentation du monde, du personnel polémique et du conflit verbal mis en scène. Le dernier chapitre pose la question de la représentation fictionnelle, considérée comme cas particulier de représentation polémique. La fiction polémique peut s'analyser avec les outils mis en place pour l'étude d'autres textes, mais elle possède un fonctionnement et un effet propres. Les approches adoptées dans cette partie sur la représentation polémique sont diverses, mais elles ont toutes en commun de permettre une description du polémique comme texte, c'est-à-dire comme structure possédant un fonctionnement autonome. Cependant, l'étude ne perd jamais de vue que la notion de représentation n'a de sens que dans l'articulation entre l'extratextuel (le monde réel qui est représenté) et l'intratextuel (le monde tel qu'il est représenté dans le texte), et elle s'efforce de montrer comment les analyses textuelles gagnent à être menées en prenant en compte cette articulation primordiale.

L'étude se répartit ainsi en trois grands mouvements d'analyse : le premier considère essentiellement le polémique comme *discours* (approche linguistique), le second comme *prise de position* (approche sociocritique) et le troisième comme *texte* (approche littéraire). Elle s'efforce d'articuler ces trois approches, dans la progression générale de la réflexion mais aussi à l'intérieur de chaque chapitre, en montrant comment les analyses ne prennent sens que relativement les unes aux autres et comment elles s'en richissent mutuellement. Ce travail voudrait ainsi contribuer à poser les bases d'une étude interdisciplinaire du polémique et montrer comment une étude proprement littéraire de ce dernier peut se développer dans la confrontation et l'échange avec d'autres points de vue, non pas concurrentiels mais complémentaires.





## Chapitre 1

# Le polémique : définition et méthode d'analyse

Le polémique étant une notion assez mal définie dans les études littéraires, il paraît nécessaire, avant tout, de la circonscrire avec précision. C'est l'objet du présent chapitre, qui, tout en se fondant sur une étude de l'œuvre polémique de Georges Henein, propose une approche théorique, présente les hypothèses centrales de l'analyse et en fonde l'architecture générale. Dans un premier temps, on proposera un certain nombre d'éléments pour définir le polémique, dans son ensemble, et le distinguer du non-polémique. On s'interrogera ensuite sur la place du polémique par rapport aux autres possibles du texte, littéraire ou non : s'agit-il d'un genre littéraire ou un genre de discours ? La dernière partie présentera certaines des hypothèses centrales de l'étude et s'efforcera de déterminer une démarche d'analyse.

### I. Éléments pour une définition du polémique

L'adjectif « polémique » fait partie de ces termes qui sont très fréquemment utilisés pour caractériser un texte, aux côtés d'autres comme « comique » ou « pathétique », sans que l'on sache très bien si ce qui est désigné est une intention de l'auteur, un effet de réception ou encore un fonctionnement interne au texte. Le Robert propose ainsi deux définitions de l'adjectif, l'une référant à la posture de l'énonciateur – « qui suppose une attitude critique » – l'autre à la visée de l'énonciation – « qui vise à une discussion vive ou agressive » – aucune ne proposant de traits définitoires de ce qu'est le polémique en dehors de l'intention qui le fonde ou de l'effet auquel il vise.

Le terme « polémique » semble être avant tout défini, quels que soient ses emplois, par la relation d'agression établie, notamment par un texte ou un discours, entre un énonciateur et un adversaire qui s'opposent. Ce trait sémantique central est lié à l'étymologie du terme. En

effet, le terme est emprunté, dans la seconde moitié du XVI<sup>e</sup> siècle, au grec *polemikos*, signifiant « qui concerne la guerre », lui-même dérivé de *polemos*, « choc », « tumulte de la guerre ». Le mot est d'abord employé comme adjectif au sens de « guerrier » dans « chanson polémique » puis dans le sens moderne de « qui appartient à la dispute, au débat » tout en conservant une valeur de « violence verbale » : est polémique un discours qui se présente comme une arme de combat à l'intérieur d'un espace de conflit. L'évolution sémantique du terme « polémique » est ainsi marquée par le passage de la désignation du phénomène guerrier à sa manifestation discursive. Le substantif féminin, apparu au début du XVII<sup>e</sup> siècle, désigne une « controverse par écrit, vive ou agressive ». Les dérivés « polémiste » et « polémiquer » font leur apparition au XIX<sup>e</sup> siècle et « polémiqueur, euse » (« personne qui se complaît aux polémiques ») au début du XX<sup>e</sup><sup>1</sup>.

Dans le domaine littéraire, on oppose le substantif féminin, qui désigne le champ des affrontements entre divers protagonistes (la polémique autour d' *Hernani*) et le substantif masculin, qui désigne un type de discours ou d'écriture. On remarque que la famille de « polémique » ne propose pas d'opposition entre la catégorie générique et le trait générique, comme c'est le cas, par exemple, pour les couples la description / le descriptif, la poésie / le poétique, le lyrisme / le lyrique. Le fait que le substantif « polémique » soit formé à partir de l'adjectif indique qu'il désigne un trait générique et non pas une catégorie autonome. Par ailleurs, on note qu'il n'existe pas d'expression synthétique permettant de désigner un texte polémique (du type un « poème », une « description ») : il semble que la langue française considère le polémique comme un trait nécessairement second, venant s'ajouter à une autre caractérisation (un poème polémique, une pièce polémique, un roman polémique, etc.).

## A. Ecrire contre

Le terme est la plupart du temps employé, dans sa forme adjectivale, pour désigner un texte ou un discours dans lequel est perceptible une certaine agressivité de l'énonciateur à l'égard d'un ennemi, d'un opposant ou d'un contradicteur, un texte ou un discours qui manifeste une volonté de susciter une réaction de la part de cet adversaire, de provoquer une querelle ou de répondre à une attaque. L'opposition violente, à divers degrés, entre deux protagonistes, semble ainsi centrale. Ce critère, extratextuel, peut fonder une première définition du polémique, si l'on considère que cette opposition fait l'objet d'une

<sup>1</sup> *Dictionnaire historique de la langue française* / sous la dir. de A. Rey, Paris : Dictionnaires Le Robert, 1998.

représentation à l'intérieur du texte. L'antagonisme est une donnée essentielle et structurante du texte polémique, qui vise simultanément à défendre une position et à attaquer celle de l'adversaire. Le critère pertinent pour parler de « texte polémique » pourrait alors être le suivant : il faut que l'adversaire soit désigné et représenté comme tel, explicitement – l'adversaire est alors identifié par le texte – ou implicitement – il reste alors identifiable pour le lecteur « averti ».

Ce premier critère de définition du texte polémique – la représentation de l'autre – n'est cependant pas suffisant. Il faut y adjoindre un second critère : le texte ne doit pas seulement viser à *contredire* l'adversaire mais à le *discréditer*, par quelque moyen que ce soit. Ce critère permet de distinguer un texte polémique d'un écrit débattant d'un discours sur le seul plan argumentatif. En 1933, Georges Henein écrit un court article critiquant *Palace-Égypte*, de F. Carco. La double cible du discours, l'auteur et son livre, est représentée dans le texte, qui déploie un ensemble de stratégies visant à la discréditer :

« Je cherche les mots qui qualifieraient comme il convient, le travail de Monsieur Carco. Je n'en trouve qu'un seul de décent et d'expressif : *Palace-Égypte* est nul. D'une nullité écrasante, définitive, énorme, défiant toute concurrence. L'intrigue – en voulant bien supposer qu'il y en ait une – est d'une indigence de primaire, et les descriptions qui seraient – à en croire des personnes indulgentes, – la raison d'être du livre, restent au dessous des plus vulgaires chromos. Des cartes-postales illustrées à envoyer aux parents pauvres...

Monsieur Francis Carco a besoin d'argent. Dieu veuille qu'il en fasse assez, pour nous éviter le retour de pareilles calamités...

*Palace-Égypte* ? Mais ce n'est même pas un livre à lire dans le train. » (*CE*, p.300)

La piètre qualité de l'ouvrage n'est pas démontrée, mais elle est affirmée, de manière hyperbolique, par la multiplication de termes désignant la vacuité (« nul », « nullité », « indigence », « pauvres ») et par la gradation des qualificatifs (« d'une nullité écrasante, définitive, énorme, défiant toute concurrence »). L'antagonisme mis en scène dans le texte ne l'est pas sur un plan argumentatif, dans la mesure où aucune preuve de la « nullité » du livre n'est proposée, son affirmation hyperbolique se substituant à sa démonstration : le livre est « nul », l'intrigue est « d'une indigence de primaire », les descriptions sont « au dessous des plus vulgaires chromos ». Le texte ne cherche pas à montrer que le livre est mauvais mais à le discréditer. L'attaque *ad hominem* vise, elle, à jeter le discrédit sur l'auteur, dont l'activité littéraire répondrait à de simples impératifs économiques. L'appellatif « Monsieur », employé à deux reprises dans le texte, souligne le mépris de Henein pour F. Carco, qu'il ne considère pas comme un auteur mais comme une personne dont le « travail » (et non pas l'« œuvre ») a une simple fonction sociale. L'indigence de l'œuvre est ainsi redoublée par celle de son auteur, le passage de l'une à l'autre s'opérant, dans le texte, au moyen de l'adjectif

« pauvres », situé à la fin du premier paragraphe. La brièveté de l'article que Henein consacre à l'ouvrage de F. Carco redouble et illustre, d'une certaine manière, la vacuité de ce qui « n'est même pas un livre à lire dans le train » et ne mérite rien de plus que quelques lignes lapidaires. L'auteur n'attaque pas ici sa cible sur le plan argumentatif, il déploie un ensemble de stratégies visant à le discréditer et, en cela, le texte est polémique. Certains textes peuvent recourir, contrairement à l'exemple cité ici, à des stratégies argumentatives mais, pour être qualifiées de « polémiques », ces stratégies doivent être associées à d'autres visant à discréditer l'adversaire.

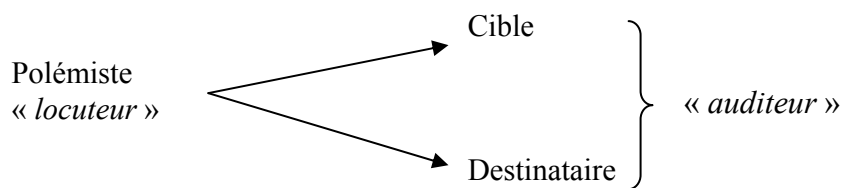
Cette définition de l'écrit polémique – arme de combat contre un adversaire qui est représenté dans le texte et que le polémiste cherche à discréditer – a pour corollaire le fait que l'écriture a toujours un fort degré de référentialité. Elle exige de son lecteur une connaissance, plus ou moins précise selon les cas, du contexte de production du texte : l'adversaire, la raison du conflit, les circonstances historiques font souvent l'objet d'une représentation incomplète, allusive. Pour le lecteur contemporain de l'écriture et destinataire du texte, cette connaissance ne pose pas, normalement, de problème particulier. Mais pour le lecteur distant – temporellement, spatialement ou même socialement –, la compréhension du texte polémique, même au niveau le plus simple, peut nécessiter au préalable un véritable travail de recherche sur le contexte.

## **B. Le discours polémique : structure énonciative et visée pragmatique**

La définition du polémique par la représentation d'un adversaire qui est dénigré est une définition thématique. Elle est insuffisante, et il est nécessaire de la prolonger par une définition plus spécifiquement linguistique, elle aussi fondée sur l'antagonisme entre le polémiste et son adversaire, mais prenant en compte une troisième instance, dont il faudra définir le statut et la place : le destinataire. On peut en effet considérer qu'en réalité, le texte polémique met en scène trois instances centrales, dont il propose une représentation : le polémiste, l'adversaire et le destinataire. Ces instances structurent le *discours polémique*, adressé par le polémiste au destinataire et dirigé contre l'adversaire. La structure du discours polémique paraît ainsi fondamentalement tripolaire.

Cette définition du discours polémique, satisfaisante à première vue, pose pourtant un problème, dans la mesure où elle ne coïncide pas avec la manière dont on a l'habitude d'appréhender le discours, depuis les travaux d'E. Benveniste en particulier. En effet, dans les *Problèmes de linguistique générale*, le linguiste définit le discours comme une « énonciation

supposant un locuteur et un auditeur, et chez le premier l'intention d'influencer l'autre en quelque manière »<sup>2</sup>. Comment la structure bipolaire du discours (locuteur / auditeur) peut-elle s'articuler à celle, tripolaire, du texte polémique (polémiste / destinataire / cible) ? On aurait tendance, dans un premier temps, à identifier le polémiste au « locuteur » et le destinataire à l'« auditeur », l'adversaire étant le sujet du discours, le *il* de la « non-personne »<sup>3</sup>. En réalité, la situation est plus complexe : le texte polémique met en place deux relations énonciatives distinctes et simultanées, l'une entre le polémiste et sa cible, l'autre entre le polémiste et le destinataire. L'énonciation polémique pourrait être représentée de la manière suivante :



On est ici en présence du phénomène qu'O. Ducrot, dans *Les mots du discours*, désigne comme l'éclatement de l'énonciation en une « multiplicité illocutoire »<sup>4</sup> : un même énoncé renvoie simultanément à deux relations énonciatives distinctes. Chacune de ces deux relations peut elle-même être subdivisée en plusieurs relations : le polémiste peut s'adresser simultanément à plusieurs types de destinataires (par exemple à ceux qui lui sont hostiles et à ceux qui lui sont favorables) et viser plusieurs cibles (par exemple une cible principale et les alliés de celle-ci)<sup>5</sup>.

<sup>2</sup> BENVENISTE Émile, *Problèmes de linguistique générale I*, Paris : Gallimard, 1988, p.242.

<sup>3</sup> *Idem*, p.256.

<sup>4</sup> O. Ducrot décrit ainsi la « multiplicité illocutoire » : « Je précise que je ne parle pas ici des cas d'ambiguïté où deux sens différents font allusion, chacun, à un acte différent : ce qui m'intéresse, c'est la possibilité qu'une lecture unique d'un énoncé fasse éclater l'énonciation en une multiplicité illocutionnaire. » Prenant l'exemple de la phrase d'un ministre de l'Intérieur, « L'ordre sera maintenu coûte que coûte », il montre que l'énonciateur accomplit deux actes, un engagement et une menace, s'adressant à deux catégories distinctes de destinataires : « Pour décrire cette dualité, il est commode de dire que, si le ministre prend pour allocutaires l'ensemble des citoyens, en bloc, sans distinction, il se donne cependant deux catégories de destinataires. D'un côté, les bons citoyens, soucieux d'ordre et de tranquillité, auxquels il fait la promesse, et d'autre part les méchants, qui sont l'objet de la menace ». DUCROT Oswald, « Analyse de textes et linguistique de l'énonciation », p.7-56 dans *Les Mots du discours*, Paris : Editions de Minuit, 1980, p.38-39.

<sup>5</sup> Ici, une mise au point terminologique s'impose. Les termes utilisés par les linguistes pour désigner le couple fondamental de l'énonciation (celui qui profère l'énoncé / celui à qui l'énoncé est destiné) varient considérablement et peuvent générer des confusions. E. Benveniste parle ainsi de « locuteur » et d'« auditeur » (*Problèmes de linguistique générale I*, op. cit.) tandis que R. Jakobson les désigne par les termes de « destinataire » et de « destinataire » (*Essais de linguistique générale*, Paris : Editions de Minuit, 1963). O. Ducrot, pour désigner la source de l'énoncé, distingue quant à lui le « sujet parlant » (le producteur physique de

Cette double relation énonciative est fortement perceptible dans le texte de Henein précédemment cité. Le phénomène de l'éclatement de l'énonciation en une « multiplicité illocutoire » est manifeste : Henein effectue deux actes distincts, s'adressant à deux destinataires différents : il invective F. Carco et séduit (ou s'efforce de séduire) le lecteur. L'affirmation hyperbolique de la nullité du livre de F. Carco vise ainsi à dissuader le lecteur de lire *France-Egypte*, mais elle a également une fonction d'invective : la violence déployée à l'encontre de la cible redouble d'efficacité dans la mesure où elle se fait devant témoins – les lecteurs. Cette double relation énonciative fonde le plaisir de la lecture du texte polémique : le lecteur sourit de l'invective par une sorte de plaisir sadique, car il superpose à sa lecture celle que la cible, atteinte dans son amour-propre, est susceptible de faire. Ce plaisir du lecteur est organisé dans le texte cité, notamment dans les premières phrases : « Je cherche les mots qui qualifieraient comme il convient, le travail de Monsieur Carco. Je n'en trouve qu'un seul de décent et d'expressif : *Palace-Égypte* est nul. » (Æ, p.300). La mise en suspens permet de susciter, avec humour, l'attente et la curiosité du lecteur, le qualifiant « nul » étant, de manière antiphrastique, annoncé comme un terme « décent », « expressif » et convenable (« comme il convient »).

La deuxième caractéristique du discours, selon la définition qu'en propose E. Benveniste, est sa visée : le discours suppose « chez [le locuteur] l'intention d'influencer [l'auditeur] en quelque manière ». De fait, la visée pragmatique du texte polémique apparaît essentielle. Etant une arme de combat, le discours est construit avant tout en fonction de l'effet qu'il vise à produire. Il est important de l'appréhender dans la dynamique qui le fonde : la parole polémique est tendue vers l'action, elle est volonté de transformation du monde. Cette

---

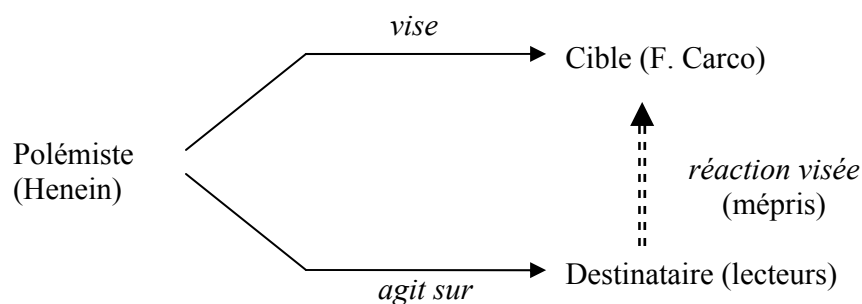
l'énoncé, l'individu qui parle ou écrit), l'« énonciateur » (le point de repère de la référence des déictiques, à qui renvoie le « je ») et le « locuteur » (l'instance qui prend la responsabilité de l'énoncé ou que l'énoncé présente comme tel). L'instance vers laquelle est dirigé l'énoncé est désignée par le terme « allocutaire » (*Le Dire et le dit*, Paris : Editions de Minuit, 1984).

La terminologie adoptée dans la présente est la suivante : l'instance qui profère l'énoncé polémique est désignée par le terme d'« énonciateur » ou de « polémiste » ; les deux instances à qui l'énoncé polémique est destiné sont le « destinataire » (celui que l'énoncé vise à rallier à la cause du polémiste) et la « cible » (celui que l'énoncé vise à agresser). Ces trois instances constituent les « pôles de l'énonciation polémique » (ou, pour faire bref, les « pôles polémiques »). L'étude, à part dans les cas où elle citera d'autres analyses, s'en tiendra à cette terminologie.

La notion de « locuteur », au sens où O. Ducrot l'emploie, sera réservée à l'analyse du discours rapporté et de la polyphonie (chapitre 8). Nous n'aurons pas recours à la distinction que le linguiste établit entre « sujet parlant » (producteur physique de l'énoncé) et « énonciateur » (point de repère des déictiques). Le chapitre 7 lui substituera l'opposition entre pôle de l'énonciation polémique (le polémiste, en tant qu'origine de l'énoncé polémique) et protagoniste polémique (l'instance qui, dans l'énoncé, représente le polémiste dans son acte d'énonciation, tel que ce dernier est mis en scène). Pour plus de précisions sur la terminologie adoptée dans cette étude, on peut se reporter au glossaire proposé en fin de volume.

dynamique confère à la parole sa force, en même temps qu'elle la rend fondamentalement transitoire : le texte polémique, s'il parvient à opérer la transformation à laquelle il vise, perd sa pertinence ; sa réussite est aussi sa mort et il est, par nature sans doute, périssable<sup>6</sup>. Étudier le texte polémique impose donc d'appréhender l'ensemble des mécanismes textuels, dans leur variété et leur complexité, qui concourent à la production de l'*effet visé*, et ce à tous les niveaux (du macrostructurel au microstructurel). Cette visée, qui sera définie avec plus de précision dans la suite de l'étude, se détermine par les deux fonctions déjà relevées : convaincre le destinataire du bien-fondé des thèses du polémiste et discréditer l'adversaire.

Dans le texte polémique, contrairement par exemple au texte argumentatif qui ne cherche qu'à convaincre d'une thèse, à contredire une position adverse sans la discréditer, le polémiste cherche à agir sur le destinataire en modifiant la relation qui existe entre ce dernier et l'adversaire. Il peut ainsi, en fonction des textes, viser à générer chez le destinataire du mépris, du dédain, de l'indignation, de la colère vis-à-vis de l'adversaire. Cette modification de la relation destinataire / cible peut, selon les cas, avoir pour horizon le passage à l'acte du destinataire (par exemple dans le cas de l'appel au meurtre). Lorsque Georges Henein fait paraître son court article sur *Palace-Égypte*, il vise à générer le mépris du destinataire, le lecteur, à l'égard de F. Carco et à le dissuader de lire l'ouvrage. On pourrait représenter ainsi la structure du discours polémique :



Comme tout discours, tel que défini par E. Benveniste, le texte polémique a donc une visée pragmatique. Mais, dans le cas particulier du discours polémique, cette visée s'articule à un fonctionnement énonciatif spécifique, défini par une structure tripolaire : le texte vise à agir, à avoir une « influence » sur la relation existant entre deux « auditeurs » distincts, le destinataire et la cible.

<sup>6</sup> Même si, bien entendu, il peut trouver une « seconde vie » au travers de textes polémiques qui, à leur tour, l'attaqueraient.



Il est donc possible de déterminer une série de critères (la représentation de l'adversaire, discrédité ; la situation d'énonciation tripolaire et la visée pragmatique visant à agir sur l'axe destinataire / cible) qui permettent de définir le polémique autrement que par l'intention qui le fonde (agressive) ou par l'effet qu'il provoque (générer une querelle). Ces critères permettent un repérage relativement simple du polémique, dans la mesure où ils sont fondés sur l'observation du texte ou du discours lui-même, sans prendre en compte, dans cette étape d'identification du polémique, le contexte (la polémique) : ces critères définissent le texte dont la visée est polémique, pas celui dont l'effet est polémique.

### C. Effet, visée, portée polémiques

#### 1. Effet visé, effet produit

Il est en effet nécessaire de distinguer clairement *effet* et *visée* polémiques. Il importe d'éviter la confusion fréquemment faite entre les écrits intrinsèquement polémiques et ceux qui ne le sont qu'extrinsèquement, entre les textes dont la *visée* est polémique et ceux dont *l'effet* est polémique. Si, par exemple, on placarde le « Notre Père » sur les murs d'une mosquée, par exemple, le geste est polémique et, par suite, la prière chrétienne a un *effet* polémique. Le texte devient une arme dans un affrontement entre communautés et le lecteur en fait une lecture conditionnée par le contexte : il peut comprendre notamment les phrases « que ton règne vienne » ou « délivre-nous du Mal » comme impliquant le désir que la religion de l'autre disparaisse, les expressions « ton règne » et « le Mal » étant réinterprétées dans le contexte d'un affrontement entre chrétienté et Islam. Le texte n'est polémique que parce qu'il est le prolongement d'un geste qui l'est, il produit un effet polémique sans l'être lui-même. Il faut donc distinguer pour l'analyse l'effet *visé* et l'effet *obtenu* par un texte. On dira que la *visée* d'un texte est polémique lorsque l'effet auquel il vise l'est (indépendamment de celui qu'il produit sur tel ou tel lecteur, dans telle ou telle circonstance), lorsqu'on peut identifier et analyser un faisceau de données textuelles convergeant vers la production d'un effet polémique. Le texte, pourrait-on dire, est polémique « en soi ».

Le critère permettant de qualifier la visée est ainsi textuel (la présence d'un réseau de stratégies convergentes visant à produire un effet polémique), tandis que le critère permettant de qualifier l'effet produit est extratextuel (étude de la réception). On distinguera ainsi quatre types de textes, selon que leur effet et leur visée sont polémiques ou non :

	<i>Visée polémique</i>	<i>Visée non polémique</i>
<i>Effet polémique</i>	texte polémique efficace	citation et/ou réception polémiques d'un texte non polémique
<i>Effet non polémique</i>	texte polémique inefficace	texte non polémique

Le texte polémique inefficace peut correspondre à deux cas de figure : l'effet n'est pas polémique soit parce que le texte ne fonctionne pas – c'est un mauvais texte polémique, il est raté, les stratégies mises en place échouent –, soit parce que le lecteur ne perçoit pas la dimension polémique du texte car il est coupé – spatialement, temporellement, politiquement, socialement – du contexte de référence. Ainsi, l'effet produit par les premières phrases de « L'Apport d'Albert Coressy », publié en 1956 par Henein, lu par un lecteur français contemporain ignorant le contexte politique dans lequel il s'insère, ne sera pas polémique, alors même que sa visée l'est et que son effet l'était pour les lecteurs égyptiens de l'époque : « Il n'est pas d'étrangers en littérature. D'une culture à l'autre, alors même que les frontières prennent feu, la grande fraternité de l'esprit confère aux œuvres et aux idées un privilège spontané, une exterritorialité naturelle qui tient en respect les pouvoirs. » (*CE*, p.573). Dans le contexte de l'Égypte nassérienne, marquée par un fort repli identitaire se manifestant, entre autres, par le rejet des artistes francophones, stigmatisés comme des « étrangers », ces lignes sont fortement polémiques : elles visent à discrediter le discours des tenants du panarabisme et à défendre, au moins en matière artistique, une ouverture interculturelle. Hors contexte, elles peuvent être perçues comme une simple déclaration de principes et non comme une parole qui se construit contre un discours adverse<sup>7</sup>.

La production de l'effet polémique est donc directement liée à la réception du texte, dans la mesure où celle-ci conditionne l'interprétation qui est faite de la situation d'énonciation et dans la mesure où elle conditionne l'insertion du texte dans un schéma discursif, identifié ou non par le lecteur comme polémique. Les écrits présentent bien sûr un degré de flexibilité et d'adaptabilité variable. Ainsi, un texte qui propose une représentation claire et explicite de la situation d'énonciation polémique dans laquelle il s'insère sera moins susceptible qu'un autre d'être lu comme non polémique. On envisage mal, par exemple, comment le texte de Henein

<sup>7</sup> La suite de l'article explicite la visée polémique et montre qu'il s'agit bien d'un texte polémique et pas d'un texte argumentatif, le discours adverse étant non seulement contredit mais aussi discrédité : « En mai 1955, au Caire, un groupe d'intellectuels fait paraître, en français et en anglais, un ensemble de textes se référant à Kierkegaard. Il y avait là de quoi exaspérer les maniaques de la *littérature intéressée*, les grossistes du verbe, braves gens pour qui l'adhésion de la foule suffit à valider une pensée dans la mesure même où l'adhésion de l'individu suffit à la rendre suspecte. » (*CE*, p.573).

contre F. Carco pourrait être perçu comme non polémique : son insertion dans un schéma discursif tripolaire (le polémiste : Henein – le destinataire : les lecteurs – la cible : F. Carco) et sa visée pragmatique (discréditer *Palace-Égypte* et dissuader le destinataire de lire l'ouvrage) sont représentées de manière tellement claires dans le texte que le lecteur, même s'il ignore tout du contexte, ne saurait en faire abstraction. Mais plus l'ancrage référentiel est fort et explicite, plus le texte sera susceptible d'être jugé circonstanciel et de perdre sa pertinence ou son intérêt pour un lecteur distant, de devenir un simple document historique. La production de l'effet polémique est donc le résultat de données à la fois textuelles (la représentation de l'acte d'énonciation polémique) et extratextuelles (l'interprétation, consciente ou non, qui est faite de cet acte).

A l'inverse du texte polémique inefficace, un texte dont la visée n'est pas polémique peut, dans certaines circonstances, produire un effet polémique. C'est le cas notamment lorsque le lecteur projette sur le texte un fonctionnement polémique qui est extérieur, étranger à ce dernier : on peut alors parler de réception polémique d'un texte non polémique. Le lecteur insère ce qu'il lit dans une structure discursive polémique qui n'est pas intrinsèque au texte mais est cependant rendue possible par lui. Les polémistes exploitent fréquemment ce phénomène, citant, à l'appui de leurs propos, des discours qui, en soi, ne sont pas polémiques. C'est le cas de Georges Henein, dans un texte intitulé « Hommage aux inflexibles », publié en 1936, qui attaque Romain Rolland, suspect de donner sa caution au stalinisme, et s'ouvre ainsi :

« Il y a quelque temps on célébra en France le septantième anniversaire de Romain Rolland. On ne perd rien à célébrer un vieillard devenu inoffensif et dont l'exemple ne profite plus qu'aux clients du conformisme et aux préparateurs des futures unions sacrées. Jadis, Romain Rolland avait certaines paroles à dire ; maintenant, il n'a plus hélas, que des paroles à taire. Directeur de conscience, il l'était il y a vingt ans, il y a dix ans encore. Aujourd'hui, nous ne saurions voir en lui qu'un directeur d'inconscience. De son ancien rôle, il ne garde que le faux-col. Le nouveau, menace de le mener au Panthéon. Ce sera une belle fête en vérité. Un sage a dit : *Les grands hommes ont l'univers entier pour tombeau*. Mais Romain Rolland n'est pas un grand homme. Il faut en prendre son parti. » (CE, p.353)

Le texte met en opposition deux citations, dont la première est explicitement rapportée : « Les grands hommes ont l'univers entier pour tombeau ». La seconde, à laquelle il est fait référence implicitement, est l'inscription qui se trouve au fronton du Panthéon, où Romain Rolland « menace » de finir : « Aux grands hommes la patrie reconnaissante ». Aucune de ces phrases n'est, en soi, polémique, mais leur mise en scène et leur insertion dans un contexte qui leur est étranger leur confère un effet polémique, fondé sur l'opposition entre la notion de « patrie » et celle d'« univers », qui prend un sens bien spécifique ici, relativement à l'internationalisme

des prises de position de Henein. La citation attribuée au « sage » devient alors polémique puisque, telle qu'elle est citée, elle attaque les défenseurs de la « patrie », parmi lesquels Henein compte Rolland, traître à l'idéologie que, quelques années plus tôt, il prétendait défendre. On peut considérer qu'il s'agit-là d'une manipulation de la citation, d'une forme de « malhonnêteté » intellectuelle de la part de l'auteur, mais les phrases citées permettent bel et bien cette lecture : elles sont suffisamment souples pour être insérées dans une structure discursive polémique qui n'est pas la leur. On est alors face à un cas de citation polémique d'un texte non polémique. L'insertion du texte dans une nouvelle structure énonciative modifie en profondeur la nature du message transmis, comme dans l'exemple du Notre-Père placardé sur les murs d'une mosquée.

Constater qu'un texte non polémique peut produire un effet polémique amène à se poser la question : tout texte peut-il, dans certaines circonstances, faire l'objet d'une lecture polémique ? Si l'on répond positivement – comme on aurait, intuitivement, tendance à le faire – il faut également se demander dans quelles conditions, comment fonctionne ce type de détournement textuel. La présente étude étant centrée sur les écritures polémiques – donc sur une approche avant tout textuelle –, elle ne prendra en considération que des textes dont la *visée* est polémique, indépendamment de l'effet qu'ils peuvent produire sur tel ou tel lecteur, dans telle ou telle circonstance<sup>8</sup>.

## 2. La portée polémique

La perception de la portée d'un texte polémique est tributaire de sa réception, au même titre que l'est l'identification d'un texte comme polémique ou non. La portée polémique se définit par l'identification, opérée par le lecteur, des trois pôles énonciatifs et de la visée pragmatique qui sont au fondement du discours. Cette portée est elle aussi susceptible de modifications en fonction du contexte de réception. Ainsi, *Le Tartuffe*, qui a une visée indéniablement polémique, a, historiquement, une portée clairement identifiable : la pièce est une arme dans le combat qui oppose Molière à la ligue des dévots. Lorsque, il y a quelques années, *Le Tartuffe* était joué devant l'Eglise de scientologie à Lyon, la portée polémique du texte était modifiée : la pièce devenait une arme dirigée contre les scientologues et, par le parallèle qui était implicitement fait entre ces derniers et les dévots, elle devenait le moyen de

---

<sup>8</sup> La question de la réception polémique d'un texte, qui ne sera pas abordée ici, mérite cependant d'être posée et pourrait faire l'objet d'un intéressant travail. Les outils d'analyse élaborés dans la présente étude, consacrée

dénoncer la persistance des hypocrisies religieuses à travers les siècles. Un texte dont la visée est polémique peut voir sa portée se modifier en fonction du contexte dans lequel il est inséré. Cette modification de portée peut être un simple effet de distance (le lecteur projette dans le texte une référence qui lui est partiellement ou totalement étrangère) ou un acte délibéré (le texte est utilisé dans un nouveau contexte, il est, pourrait-on dire détourné, comme c'est le cas avec l'exemple du *Tartuffe* joué devant l'Eglise de scientologie).

L'un des textes de Henein les plus fréquemment cités est son pamphlet intitulé *Prestige de la terreur*, publié au lendemain du bombardement d'Hiroshima et de Nagasaki. Le polémiste s'indigne de l'événement, en même temps qu'il dénonce tout recours à la guerre, à la violence et à la terreur, quelque légitime qu'en soit la fin. *Prestige de la terreur* se trouve reproduit sur un certain nombre de sites internet affichant leurs positions anarcho-syndicalistes. Sans modifier aucunement la lettre du pamphlet, ces sites en modifient la portée, par le fait-même de le citer et donc de l'inclure dans leur propre discours. Ainsi, sur le site d'un syndicat, le syndicat Paris Nord de la CNT-AIT<sup>9</sup>, le texte figure dans un ensemble ainsi présenté : « Sur ce site vous trouverez des textes pour faire plus ample connaissance avec nos idées (présentation, publications et dossiers), ainsi que notre actualité en France (luttas) et dans le monde (international) ». Le lecteur « entendra » alors, derrière les propos que Henein tenait en 1945, une dénonciation des guerres menées aujourd'hui par les grands Etats « capitalistes » et « impérialistes », par exemple contre l'Afghanistan ou l'Irak. Dans ce contexte, le paratexte lui-même, « Georges Henein, Le Caire, le 17 août 1945 », aura une portée polémique nouvelle, la dénonciation de la violence et de la terreur émanant d'un auteur que le lecteur rattache automatiquement à ce Moyen-Orient combattu par l'Occident au nom de la paix et de la liberté.

Là encore, le degré de flexibilité des textes est variable. On peut envisager, schématiquement, trois cas de figure. Le premier cas est celui du texte qui opère une représentation forte et explicite des pôles énonciatifs et de la visée pragmatique qui se trouvent au fondement du discours polémique ; il est peu ou n'est pas susceptible de voir sa portée se modifier. *Palace-Égypte*, qui représente très précisément la situation d'énonciation qui fonde le discours, a une portée circonstancielle tout à fait délimitée, qui n'est pas susceptible d'être modifiée : on ne peut lire le texte lui-même en lui attribuant une autre portée que celle qu'il possède dans un contexte déterminé. Le second cas est celui du texte qui

---

spécifiquement aux textes dont la visée est polémique, peuvent permettre d'aborder les cas de réception ou de citation polémiques d'un texte qui ne l'est pas intrinsèquement.

<sup>9</sup> Confédération nationale du travail - Association internationale des travailleurs.

représente clairement sa structure polémique tout en opérant le lien avec des problématiques plus larges, plus universelles et intemporelles : sa portée est susceptible d'être perçue de manière multiforme. Ainsi, le lecteur de *Prestige de la terreur* est conscient de la portée historique du pamphlet (la dénonciation du bombardement d'Hiroshima et de Nagasaki), qui, reliée dans le texte à une problématique plus large (la dénonciation de la guerre, quelles qu'en soient les fins), lui permet de percevoir en même temps dans le discours une portée qui lui est extrinsèque (la dénonciation des guerres menées par les états « capitalistes » et « impérialistes » contemporains). Le dernier cas de figure est celui du texte polémique dont la portée est générale, dans une certaine mesure abstraite, et qui est adaptable à des contextes très divers, dont la pertinence est largement indépendante des circonstances historiques, géographiques, sociales. Les premières phrases de « L'apport d'Albert Cossery », citées plus haut, ont, tout en prenant sens dans un contexte politique précis, une portée suffisamment large pour pouvoir être interprétées relativement à des circonstances ponctuelles très différentes.

Bien souvent, les textes polémiques qui restent dans la mémoire collective sont ceux dont la pertinence dépasse les circonstances précises dans lesquelles ils ont été produits – ceux, donc, rattachés aux deux derniers cas de figure cités. Ce phénomène est perceptible au niveau des textes envisagés dans leur ensemble, mais aussi à un niveau séquentiel. Les citations célèbres extraites de textes polémiques sont ainsi toujours des passages dans lesquels l'ancrage référentiel passe au second plan : une citation doit « parler » au lecteur, doit le concerner quelle que soit sa situation, et, pour cette raison, ce sont très souvent, sur le plan formel, des aphorismes. Ainsi, on trouve sur le site internet « Citations du monde »<sup>10</sup> un certain nombre de brefs extraits de textes polémiques de Georges Henein, parmi lesquels cette phrase de *Prestige de la terreur* : « Il existe des guerres justes. Mais le propre des guerres justes est de ne pas le demeurer longtemps » (*Œ*, p.479). On retrouve ici, à travers la tournure concessive, la structure polémique tripolaire de l'ensemble du texte, où deux discours s'affrontent, celui du polémiste et celui de la cible. Dans la phrase choisie, aucun élément ne renvoie cependant au contexte précis dans lequel elle prend sens : elle met en jeu des catégories générales (la guerre et la justice), elle n'est pas marquée temporellement (présent omnitemporel) et peut ainsi fonctionner dans des contextes très différents, totalement étrangers à la situation de 1945. Ces caractéristiques expliquent le fait que la phrase ait été

---

<sup>10</sup> [www.evene.fr/citations/](http://www.evene.fr/citations/)

retenue dans le corpus de citations : elle paraît pertinente quelles que soient les circonstances et le lecteur.

Que l'on se place du point de vue de l'identification d'un texte comme polémique ou non ou bien de celui de la perception de sa portée, on constate que la production de l'effet polémique est tout autant tributaire de la structure interne du texte que de sa réception. Le constat de l'importance que la réception peut avoir dans la production de l'effet polémique incite à formuler dès maintenant une hypothèse : le caractère polémique d'un texte tient nécessairement à son insertion dans une situation d'énonciation spécifique – que cette situation d'énonciation soit directement représentée dans le texte ou non. Le texte dont la visée est polémique se distingue par le fait qu'il gère sa propre insertion dans une situation d'énonciation polémique.

## II. Le polémique : genre littéraire ou genre de discours ?

Les critères de définition du polémique proposés plus haut (la représentation d'un adversaire discrédité, la situation d'énonciation tripolaire et la visée pragmatique visant à agir sur l'axe destinataire / cible), présentent l'avantage d'être simples et de permettre une identification efficace de ce que l'on peut appeler la « polémique » d'un texte. Une telle définition, *a minima*, soulève cependant une difficulté, puisqu'elle amène à identifier comme polémique un grand nombre de textes, très variés sur les plans thématique, formel, générique, typologique. Afin de circonscrire plus précisément ce qu'est le polémique, il semble donc nécessaire de le situer à l'intérieur du domaine des autres possibles du texte, littéraire ou non : qu'est-ce que le polémique, est-ce un genre littéraire, un genre de discours ou bien les deux en même temps ? Quelle est sa relation avec les différentes catégories qui structurent ces deux domaines ?

### A. Polémique et catégories littéraires

Au moins dans un premier temps, l'étude ne se posera pas la question de la « littérarité » du texte polémique. Elle se contentera d'interroger la relation que ce dernier entretient aux catégories construites par la critique littéraire, et ainsi de confronter le polémique, tel qu'il a été défini plus haut, à l'espace du littéraire, entendu comme ensemble théorique et structuré

des textes qui constituent le corpus des études littéraires et a fait l'objet de nombreuses entreprises typologiques. Les typologies auxquelles les lecteurs et critiques recourent le plus fréquemment sont celles que l'approche classique, héritée de Platon et d'Aristote, a mises en place, opposant catégories rhétoriques et catégories poétiques, celles que l'approche contemporaine de la linguistique textuelle a élaborées, répertoriant des types de textes, et enfin celles construites par l'approche historique, fondée sur la notion de genre littéraire.

## 1. Rhétorique ou poétique ?

Parmi les catégories qui structurent la manière dont les lecteurs appréhendent un texte, la distinction héritée d'Aristote entre le domaine rhétorique et le domaine poétique<sup>11</sup> a traversé l'histoire de la critique générale française et elle est, aujourd'hui encore, souvent utilisée, même si les termes de « rhétorique » et de « poétique », qui peuvent prêter à confusion, ne sont pas toujours employés. L'opposition entre ces deux types de textes sert souvent, consciemment ou non, à tracer la limite entre la littérature et ce qui n'en est pas. Le grand public distingue ainsi spontanément d'une part les textes « littéraires », définis par le critère de la visée esthétique (est « littéraire » ce qui est « bien écrit », c'est-à-dire fait pour être « beau ») et/ou celui de la fictionalité (« c'est de la littérature » : c'est de la fiction), d'autre part les textes non littéraires, qui ne reçoivent pas de dénomination précise : manuels, traités, livres d'histoire, programmes politiques et autres écrits qui sont en prise directe avec le monde « réel » et dont la visée n'est pas avant tout esthétique. L'opposition moderne entre le « littéraire » et le « non-littéraire » est, au moins en partie, l'héritière de la distinction établie par Aristote entre la poétique, théorie de la littérature (conformément au sens étymologique), et la rhétorique, théorie de l'art de bien parler et de l'art de convaincre<sup>12</sup>. L'opposition entre, d'un côté, argumentation et non-fiction et, de l'autre, figures (style) et fiction traverse l'histoire littéraire – celle de la création comme celle de la réception et de la critique. Dominique Combe, dans *Les Genres littéraires*, souligne ainsi l'opposition entre genres poétiques et genres rhétoriques, en la désignant comme le fondement de « la scission entre la théorie moderne de l'argumentation, reversée à la logique et, plus généralement, à la philosophie, et

<sup>11</sup> On peut consulter en particulier : ARISTOTE, *Poétique*, Paris : Librairie générale française, 1990 ; ARISTOTE, *Rhétorique*, Paris : Librairie générale française, 1991.

<sup>12</sup> L'opposition moderne entre « littéraire » et « non-littéraire » ne recoupe cependant pas tout-à-fait celle qu'établissait Aristote, puisqu'il faudrait distinguer, dans ce que le grand public identifie comme le « non-littéraire », ce qui relève de la logique (le discours dialectique, qui s'adresse à l'homme en tant qu'être doué de parole) et ce qui relève de la rhétorique (le discours qui s'adresse à l'homme total, doué de la capacité de juger et capable d'éprouver des passions).



celle des figures, imputée à la littérature. On sait en effet que l'objet de la poétique est "ce qui n'est pas mais pourrait être" – la fiction vraisemblable – tandis que la rhétorique ne s'occupe que de ce qui est »<sup>13</sup>.

Parce que le polémique est toujours, de manière plus ou moins directe, une parole qui se donne en spectacle, on l'assimile plus spontanément à une forme rhétorique qu'à une forme poétique. On a tendance à associer le polémiste à un orateur tentant par tous les moyens de persuader le public du bien-fondé de son point de vue et de l'absurdité de celui de son adversaire – d'où l'assimilation au domaine rhétorique, *ars bene dicendi* et *ars persuadendi*. Par ailleurs, parce que le polémiste, surtout depuis le XIX<sup>e</sup> siècle, intervient souvent dans le domaine politique ou social, on a tendance à considérer automatiquement le discours polémique comme ayant pour objet le réel, la situation sociale et politique d'un pays par exemple. Si le lien entre polémique et rhétorique est indéniable, il n'est cependant pas exclusif. Sans entrer pour l'instant dans le détail et en s'en tenant à la définition proposée plus haut, on doit noter que les deux traits définitoires de la poétique n'excluent en aucun cas le polémique : si la visée esthétique n'est pas première, il n'empêche que toutes les ressources de la langue, parmi lesquelles les figures, le style, sont susceptibles d'être mobilisées en vue d'assurer au texte la plus grande efficacité ; par ailleurs, la notion de « fiction vraisemblable », au sens de « ce qui n'est pas mais pourrait être », n'est nullement incompatible avec celle de polémique, puisque parler de ce qui pourrait être peut constituer une autre manière de parler de ce qui est ou de ce qui devrait être. La fiction n'a pas même besoin d'être vraisemblable pour être polémique : il suffit qu'existe un lien, perceptible par le lecteur, entre l'univers fictionnel et l'univers réel, il suffit que la fiction ait une signification par rapport au réel. D'un point de vue théorique, le polémique appartient tout autant au domaine rhétorique qu'au domaine poétique.

### a. Les catégories rhétoriques

A l'intérieur du domaine rhétorique, le polémique s'apparente-t-il de façon privilégiée à l'une des trois catégories que distingue la rhétorique aristotélicienne, dont hérite l'âge classique ? Pour J.-F. Chevalier, auteur de l'article « Polémique » dans *Le Dictionnaire du littéraire*, le polémique « relève avant tout du domaine judiciaire puisque son dessein est d'emporter l'adhésion des témoins ou juges en disqualifiant la partie adverse. Mais les deux

---

<sup>13</sup> COMBE Dominique, *Les Genres littéraires*, Paris : Hachette, 1992, p.42.

autres domaines oratoires (délibératif et ép idictique) prennent parfois des aspects polém iques puisque la délibération ou le blâme peuvent engendrer une certaine violence »<sup>14</sup>. On remarque d'abord que le critère appliqué ici par l'auteur pour circonscri re le polém ique est flottant. Dans la prem ière proposition, le critère es t pragmatique (emporter l'adhésion des uns en disqualifiant les autres) et é nonciatif (une situation d'énonci ation à trois pôles). Dans la seconde proposition, la violence devient le crit ère du polém ique, sans que l'on sache si cette violence est celle de l'énonciate ur (le critère tiendrait alors au ton adopté) ou celle de la réaction de l'auditoire (le critère tiendrait alors à l'effet produit).

Le lien que le c ritique établit ici entre polém ique et d iscours judiciaire n'est certes pas infondé. De fait, le type de discours à m ême de se déployer dans le cadre de la justice (notamment quand l'audience est publique, le déba t oral et contradict oire) est, comm e le discours polém ique, structuré pa r une énonciation à trois pôles : l'énonciateur (par exem ple l'avocat de la défense) veut convaincre un destin ataire (le juge, les tém oins) et discréditer la partie adverse (l'accusation). Cepen dant, le lien existant entre polém ique et judiciaire n'es t pas exclusif : la dém ocratie fonctionnant sur le principe général du débat contradictoire et public, bien des institutions dém ocratiques se prêtent à ce type de discours où il s'agit d'emporter l'adhésion d'un public contre un adversaire. On peut penser par exem ple à l'Assemblée nationale ou au Sénat où, cette fois-ci, le discours est souv ent délibératif : il s'agit de persuader ou de dissuader d'agir, il s'agit d'am ener l'auditoire à prendre une décision. On pense aussi à des pratiques telles que la commémoration, qui permet à un groupe politique de prom ouvoir ses valeurs en jetant le discrédit sur celles de l'adversaire. Le discours est alors ép idictique<sup>15</sup>. Dans tous les cas cités ici, le discours est polém ique, qu'il soit judiciaire, délibératif ou ép idictique. Le polém ique entretient peut-être un lien plus évident avec le genre judiciaire, mais ce lien n'est nullement exclusif. La pare nté que J.-F. Chevalier établit entre l'un et l'au tre repose en réalité sur une confus ion : le polém ique ne relève pas « avant tout du domaine judiciaire », au contraire, c'est le discours judiciaire qui relève avant tout du domaine polém ique.

<sup>14</sup> CHEVALIER Jean-Frédéric, « Polémique », *Le Dictionnaire du littéraire*, Paris : Presses Universitaires de France, 2002, p.453.

<sup>15</sup> Ainsi, il y a q uelques années, les co mmémorations de la réhabilitation de Dreyfus, les élog es du courage du capitaine injustement accusé et, surtout, d'une justice et d'une démocratie capables de reconnaître leurs erreurs et de rétablir la justice s'inséraient, à double titre, dans un débat polém ique : non seulement Jacques Chirac prenait fermement p artie co ntre l'antisé mitisme, cr oissant dans c ertaines cat égories de l a p opulation en particulier depuis le début de la deuxième Intifada, mais, par ailleurs, il s'o pposait aux détracteurs de la justice française, dont la voix s'était fait entendre suite aux scandales provoqués par des erreurs judiciaires.

Les textes polémiques de Georges Henein s'apparentent tantôt au genre judiciaire, tantôt au genre délibératif ou au genre épидictique. *Prestige de la terreur* relève ainsi des deux premiers genres. Le texte est polémique dans la mesure où l'entreprise de l'auteur est bien de discréditer, aux yeux du destinataire, un adversaire (les auteurs du bombardement d'Hiroshima et, plus largement, les partisans de la terreur guerrière, parmi lesquels les grands partis politiques). Le système personnel mis en place au début du pamphlet exhibe le fonctionnement tripolaire du texte : le polémiste (inclus dans le « nous »), la cible (désignée par la troisième personne), le destinataire (désigné par le « vous »).

« Ceci n'est pas une thèse et ne se satisfait pas de n'être qu'une protestation. Ceci est ambitieux. Ceci demande à provoquer les hommes couchés dans le mensonge ; à donner un sens et une cible et une portée durable au dégoût d'une heure, à la nausée d'un instant. Les valeurs qui présidaient à *notre* conception de la vie et qui *nous* ménageaient, ça et là, des îlots d'espoir et des intervalles de dignité, sont très méthodiquement saccagées par des événements où, pour comble, l'on nous invite à voir notre victoire, à saluer l'éternelle destruction d'un dragon toujours renaissant. Mais à mesure que se répète la scène, n'êtes-vous pas saisi du changement qui s'opère dans les traits du héros ? Il vous est pourtant facile d'observer qu'à chaque nouveau tournoi, Saint-Georges s'apparente sans cesse de plus près au dragon. » (nous soulignons, *Œ*, p.476)

Le texte est sans conteste de type judiciaire, au sens aristotélicien, puisqu'il porte sur des faits passés et met en œuvre les catégories du juste et de l'injuste, introduites dans le passage cité à travers l'opposition ange vs monstre. Plus loin, l'auteur montre que toute guerre, quelque « juste » que soit sa cause au départ, devient nécessairement « injuste » à partir du moment où elle recourt à la terreur :

« Plusieurs années avant que le monde ne soit précipité dans la guerre contre le fascisme, d'après discussions firent rage dans les mouvements de gauche entre adeptes du pacifisme intégral et militants de la lutte à mort contre la tyrannie. Un des thèmes qui revenaient le plus souvent dans ce long échange d'idées et d'arguments, était celui des "guerres justes". Avec une habileté qui n'était pas toujours à toute épreuve, les pacifistes intégraux s'employaient à démontrer qu'il n'existait pas de guerres justes. Que prétendre combattre la tyrannie par la guerre c'était se livrer soi-même à la tyrannie d'un appareil militaire sans frein, de lois d'exception sans pitié, de politiciens investis des pouvoirs les plus arbitraires et plus ou moins dispensés d'en rendre compte. La guerre en elle-même et à elle seule, constitue une tyrannie qui ne le cède en rien à celle que vous vous proposez d'abattre, nous disaient sans nous convaincre les théoriciens du pacifisme intégral.

Ils se trompaient. Il existe des guerres justes. Mais le propre des guerres justes est de ne pas le demeurer longtemps.

N'oublions pas que les guerres "justes", si elles produisent des Hoche et des Marceau, produisent par ailleurs des Bonaparte, ce qui est, pour elles, une façon particulièrement démoniaque de cesser d'être justes. » (*Œ*, p.479)

Progressivement, le texte se détourne de la réflexion sur le passé et s'oriente vers le présent et l'avenir ; il devient alors délibératif, mettant en œuvre les catégories aristotéliciennes de l'utile et du nuisible. Les derniers paragraphes en témoignent :

« A ce conformisme qui sévit dans tous les domaines, sauf dans celui des raffinements terroristes où ces messieurs prennent toujours plaisir à innover, *il n'est possible d'opposer avec succès que les forces précisément les plus décriées par lui* : la rêverie d'Icare, l'esprit d'anticipation délirant de Léonard, les coups de sonde aventureux des socialistes utopiques, la vision généreuse et tamisée d'humour d'un Paul Lafargue ! Le socialisme scientifique s'est dégradé jusqu'à n'être plus pour ses disciples qu'un pompeux exercice de récitation. *Une large aération de l'ambiance et de l'idée sociales s'impose, si l'on veut ménager à l'homme un avenir qui ne soit pas desséché d'avance et qui ne rompe pas à d'injustifiables disciplines, sa faculté de toujours entreprendre.*

Contre l'odieux accouplement du conformisme et de la terreur, contre la dictature des "moyens" oublieux des fins dont ils se recommandent, la Joconde de l'utopie peut, non pas l'emporter, mais faire planer à nouveau son sourire et rendre aux hommes l'étincelle prométhéenne à quoi se reconnaîtra leur liberté recouvrée.

IL N'EST QUE TEMPS DE REDORER LE BLASON DES CHIMÈRES ... » (nous soulignons, *Œ*, p.489)

Les phrases soulignées mobilisent les catégories de l'utile et du nuisible. Georges Henein s'oppose aux partisans de la terreur (« ces messieurs ») et a pour objectif de persuader son destinataire de rompre avec le « conformisme » de la terreur, de prendre une décision engageant l'avenir. La dernière phrase, quelque impersonnelle qu'en soit la tournure syntaxique, est très clairement un appel à l'action, présenté dans l'urgence d'un temps dont il est nécessaire d'inverser le cours.

Il existe également un grand nombre de textes polémiques de Henein de type épideictique, qui louent ou blâment une personne en recourant aux catégories de l'admirable et de l'exécration. Ainsi, en 1935, alors que l'auteur affirme avec véhémence sa prise de position en faveur des avant-gardes surréalistes et son opposition au conservatisme, littéraire et politique, il publie un éloge de René Crevel, qui vient de se donner la mort. Le texte exhibe, dès les premières lignes, son fonctionnement et sa visée polémiques, désignant explicitement sa cible, la « bonne société » :

« Le mardi 18 juin, René Crevel se suicidait.

Les gens comme il faut ne s'en aperçurent pas. Les autres, pas beaucoup.

Ici, au Caire, personne ne le connaissait, ne connaissait son œuvre. Quelques-uns remarquèrent qu'il portait un nom prédestiné et s'en furent, très satisfaits de leur calembour.

Les dames décolletées auxquelles on parlait de cet homme et de sa mort travaillaient un long moment de la paupière et vous demandaient votre opinion sur le dernier livre de monsieur de Croisset. Il est exquis son dernier livre. On peut compter sur lui pour distraire et édifier les femmes de bonne société. En voilà un qui n'est pas gênant, au moins !

René Crevel est gênant. C'est grave. Les choses qu'on ne pardonne pas sont les seules qui valent la peine. » (« René Crevel », *Œ*, p.330-331)

L'éloge de Crevel qui suit est tout entier sous-tendu par la structure polémique tripolaire mise en place au début du texte. L'« admirable » Crevel se présente comme un relais du polémiste et s'oppose aux « détestables » bourgeois conservateurs, le système de valeurs mis en place

visant ainsi à provoquer le mépris du destinataire à l'égard de la cible du texte. Le lexique du conflit et de la violence envahit le texte et, par ce qu'il est associé à de nombreux termes évaluatifs supportant l'expression du jugement émis par l'énonciateur, exhibent sa dimension polémique :

« Le spectacle de sa véhémence est inestimable. Il apostrophe sans arrêt le christianisme, les professionnels de la morale bourgeoise, de l'acte gratuit, du populisme mercantile, les duchesses lubriques et leurs invertis de fils, invoque Sade, chahute Renan, flagelle superbement Mauriac et l'abbé Brémond, crache sur Chiappe en passant et achève par une phrase sèche comme une sentence : "La suite à la prochaine guerre." »

Poète, Crevel l'est souvent, et surtout dans ses images d'inquiétude et de souffrance. Pamphlétaire, il n'épargne rien ni personne, renverse les paravents, offense les pudeurs douillettes, et vomit l'iniquité quotidienne de la vie actuelle. Il demande autre chose. Il croit dans l'avenir de l'homme. » (CE, p.334)

Le blâme, de la même manière que l'éloge, peut être polémique. Ainsi, en 1935, Henein signe un article virulent contre *Les Cloches de Bâle*, d'Aragon, qui vient de rompre avec le groupe surréaliste. Le texte n'est plus dirigé contre le conservatisme bourgeois mais contre les partisans du réalisme socialiste et, plus généralement, contre ceux qui considèrent que l'art doit être mis au service d'une cause politique : « Il y a dans "les Cloches de Bâle" des passages entiers qui pourraient être transférés intégralement en première page de "l'Huma" ou bien faire rubrique de "Monde". Ce sont ces passages qui condamnent le livre. *Une œuvre littéraire n'est pas une affiche électorale*. » (CE, p.328). Dans le texte polémique de type épideictique, la personne qui constitue le sujet central se présente comme le relais de l'un des trois pôles de l'énonciation polémique : le polémiste dans l'éloge (Crevel qui, comme Henein, se positionne en faveur des avant-gardes), la cible dans le blâme (Aragon est la cible et il représente en même temps les partisans du réalisme socialiste). L'épideictique, comme le judiciaire et le délibératif, peut donc être polémique.

## **b. Les catégories poétiques**

Parallèlement aux catégories rhétoriques, la tradition aristotélicienne est fondée sur une série de dichotomies permettant de caractériser le texte littéraire en fonction des « moyens » (vers / prose), des « modes » (*mimèsis* / *diégèsis*) et des « objets » (ce qui est représenté). Si les traits du corpus littéraire ont considérablement changé depuis l'Antiquité, ces catégories restent pertinentes. L'opposition vers / prose a été l'objet de nombreuses remises en question, surtout depuis le XIX<sup>e</sup> siècle, mais, comme le souligne D. Combe, « la notion de vers, selon le critère des "lignes", reste globalement pertinente, de sorte que la poésie se distingue

finalement assez bien de la prose »<sup>16</sup>. L'opposition *mimèsis* / *diégèsis* désigne quant à elle le mode de représentation, directe dans le premier cas, indirecte dans le second, permettant de discriminer entre l'écriture dramatique et l'écriture narrative. Même si les textes mêlent bien souvent ces deux modes, l'opposition reste pertinente, qu'il s'agisse de caractériser une séquence ou un texte dans son ensemble (on pourra alors parler de « dominante » narrative ou dramatique). De la combinaison de ces deux séries de critères est issue la triade des genres attribuée par la tradition médiévale et classique à Aristote – épique, lyrique, dramatique – et dont l'approche contemporaine est encore tributaire lorsqu'elle distingue le narratif du poétique et du dramatique. Le critère de l'« objet » représenté est plus problématique : Aristote classe les œuvres selon que les hommes qu'elles représentent sont meilleurs, pires que nous ou semblables à nous. Tel quel, ce critère n'est plus guère pertinent, mais, D. Combe le montre, il peut être avantageusement remplacé par l'opposition fiction / non-fiction :

« [les critères de l'objet représenté] s'appliquent essentiellement à la fiction, qu'elle soit narrative ou dramatique. Dans ce cas, on peut alors théoriquement distinguer les textes de fiction de ceux qui visent à une "vérité", c'est-à-dire la dimension référentielle : essai historique ou autobiographique, et le clivage fiction / non-fiction est sans aucun doute essentiel dans une étude de genres. »<sup>17</sup>

Ces trois dichotomies structurantes du littéraire – prose vs poésie, *mimèsis* vs *diégèsis*, fiction vs non-fiction – recourent-elles l'opposition polémique vs non-polémique ?

Le moyen de représentation (poésie vs prose) n'est pas un critère pertinent pour circonscrire le polémique, qui peut se donner à lire, ou à entendre, aussi bien sous une forme poétique que prosaïque. Certaines époques de l'histoire littéraire associent certes, de manière privilégiée, le polémique à une forme donnée, mais ce lien n'apparaît pas comme autre chose qu'une mode littéraire. Le XVII<sup>e</sup> siècle, par exemple, voit se multiplier les textes polémiques poétiques, notamment les satires en vers, les épigrammes ou encore le théâtre – comique ou tragique – en vers. À la fin du XIX<sup>e</sup> et au début du XX<sup>e</sup> siècle, l'expansion de la prose polémique, avec en particulier les lettres ouvertes, les pamphlets et les manifestes, se fait sans doute aux dépens de la poésie polémique. Mais, quelles que soient les modes littéraires, toutes les époques ont vu la coexistence de la poésie et de la prose polémiques.

Le corpus polémique de Georges Henein compte une majorité de textes en prose, mais également un nombre important de textes en vers. *Le Rappel à l'ordure*, paru en plaquette en 1935, fait coexister et alterner ces deux formes. L'ouvrage, qui rassemble des « proses à base d'irrespect et d'attentat aux diverses pudeurs communément admises par les esprits

<sup>16</sup> COMBE Dominique, *Les Genres littéraires*, op. cit., p.156.

<sup>17</sup> *Idem*, p.154.

conciliants et amputés », s'ouvre sur un texte signé Serge Ghonine, pseudonyme de Georges Henein, affichant la visée polémique du recueil : « Il reste encore un moyen de s'entendre, c'est de se casser la gueule »<sup>18</sup>. Le « bourgeois » est d'emblée désigné comme la cible de l'ouvrage, qui s'attaque, tour à tour, aux différentes facettes de l'idéologie « bourgeoise » : le patriotisme, le bellicisme, le conservatisme littéraire, le mépris pour les masses laborieuses et le sentiment de supériorité par rapport à celles-ci. Le recueil fait alterner textes en vers et textes en prose, exploitant les ressources spécifiques de chaque forme. Les deux textes en prose de Georges Henein<sup>19</sup> se présentent comme des manifestes, l'un politique (« A propos de patrie »), l'autre littéraire (« Scatologie, pornographie, littérature »). Les cinq poèmes, plus virulents que les proses, jouent en particulier du décalage entre une forme perçue comme « noble » et un propos extrêmement virulent qui recourt à un vocabulaire populaire et argotique, parfois ordurier.

De la même manière, aucun des deux modes de représentation (*mimèsis* vs *diégèsis*) n'est spécifiquement associé au polémique. Si l'on définit, comme le faisaient Platon et Aristote, la *mimèsis* comme l'« imitation pure », la mise en scène de personnages en action dont les paroles sont rapportées au spectateur ou au lecteur sous la forme directe, on constate que le texte polémique peut relever de ce mode d'énonciation. C'est le cas, par exemple, de *Suite et fin*, publié par Georges Henein en 1934, saynète d'une vingtaine de pages, au ton virulent, qui met en scène un certain nombre de personnages qui, en attendant de mourir, débattent de sujets divers : la mort, le sex-appeal, la société, la morale, la religion. Le personnage dont le discours est valorisé est le chômeur, qui prononce une tirade d'insultes très virulente adressée au capitaliste et à qui revient de prononcer un long « testament », dénonçant l'État bourgeois et l'État fasciste, « succursale du bourgeois » (*Œ*, p.169). Le personnage du chômeur fonctionne ainsi comme un relais du polémiste et celui du capitaliste comme un relais de la cible, la mise en scène, sous une forme directe, de discours antagonistes permettant de relayer la structure polémique tripolaire.

Mais le texte polémique peut également relever de la *diégèsis*, où les actions et paroles des personnages sont rapportées par un narrateur. Henein signe ainsi, dans les premières années de son parcours littéraire, un certain nombre de récits qui se présentent comme des scènes de la vie mondaine et ont une visée très explicitement polémique. « L'ordre règne : scènes de la vie présente » est ainsi structuré par l'opposition entre une élite bourgeoise et le

<sup>18</sup> « Lettre à Georges Henein » (sous le pseudonyme de Serge Ghonine), *Le Rappel à l'ordure* (1935).

<sup>19</sup> Deux autres textes en prose sont signés Jo Farna, pseudonyme de Joseph Habachi.

peuple, victime de « l'ordre » imposé par celle-ci. Les paroles des personnages mondains sont rapportées par le narrateur, sous la forme aussi bien directe qu'indirecte :

« Quelques femmes retirent déjà leurs pelisses du vestiaire. Elles se sont laissées caresser en long et en large, pendant toute la soirée, par des individus qui demain, repartiront pour Rio. Elles se sont bien amusées, comme elles ont pris l'habitude de dire. Méthode Coué ! Demain, elles téléphoneront à leur meilleure ennemie et lui diront : "Vous savez, hier soir, c'était merveilleux ! Il y avait le comte Hans et Pietro et Siméon... Vraiment, vous nous avez manqué". Et vers midi, elles s'en iront chacune à sa société philanthropique, passer un bon quart d'heure d'apitoiement sincère et intégral sur toutes les misères du monde et de la vie. Elles déjeuneront bien quand même. Car elles connaissent des excellents professeurs qui aident à leur digestion. Soupir, Café. A cinq heures, on ira coucher avec Hans ou Pietro ou Siméon ou n'importe qui. L'important dans l'aventure c'est la couleur du pyjama. Voilà l'essentiel. Et ainsi de suite.

L'ordre règne. » (CE, p.174)

La dimension polémique de l'extrait, dont la cible est une bourgeoisie qui cache ses vices sous des paroles bien-pensantes, repose sur l'imbrication entre les paroles rapportées et le discours citant, émanant d'un énonciateur à la présence discrète mais déterminante dans l'efficacité polémique du texte. Ainsi, dans la phrase « Et vers midi, elles s'en iront chacune à sa société philanthropique, passer un bon quart d'heure d'apitoiement sincère et intégral sur toutes les misères du monde et de la vie », on entend simultanément les propos rapportés des bourgeoises et la critique qui en est faite, notamment par le recours à l'hyperbole (« apitoiement sincère et intégral », « toutes les misères du monde et de la vie ») et à l'opposition (le projet ambitieux de ces dames entre en contradiction avec le temps qu'elles lui consacrent, un « bon quart d'heure » avant le déjeuner). Même l'expression « elles s'en iront chacune à sa société philanthropique » est polyphonique, puisqu'on y perçoit à la fois le discours des bourgeoises bien-pensantes (« je vais à ma société philanthropique ») et sa critique (la philanthropie est, au même titre que l'économie, un espace permettant à l'élite d'asseoir sa domination, puisqu'elle reste marquée par un rapport de possession). *Mimèsis* et *diégèsis* peuvent ainsi, au même titre, être polémiques et se fonder sur le schéma d'énonciation tripolaire décrit précédemment. Dans les deux exemples cités, les propos de la cible, le « bourgeois », sont rapportés, de façon directe ou indirecte ; dans le premier, c'est un personnage, le chômeur, qui relaie le polémiste par ses discours, dans le second, c'est le narrateur qui, dans sa façon même de rapporter les propos de la cible, fait entendre la voix du polémiste.

Finalement, le régime de la référence (fiction vs non-fiction), n'est pas non plus un critère permettant de circonscrire le polémique. Le fait que le texte polémique soit nécessairement référentiel, puisque la triade polémiste-cible-destinataire se comprend par rapport à un acte d'énonciation ancré dans le réel, n'exclut pas qu'il puisse être fictionnel. Le texte non



fictionnel fait référence au réel de manière directe et explicite. C'est le cas, par exemple, dans « Scatologie, pornographie, littérature » ( *Le Rappel à l'ordure* ), qui fait référence au conservatisme bourgeois sur un mode non fictionnel, en visant un certain nombre de « farouches partisans de la feuille de vigne et de la maison de rendez-vous », notamment un certain « M. M.B. » qui considère que le *Voyage au bout de la nuit* est un « amas d'écœurantes obscénités » (*CE*, p.323). Le texte polémique fictionnel fait lui aussi référence au réel, mais de manière indirecte, puisqu'il le transpose sur un autre plan. Ainsi, dans la saynète *Suite et fin*, Henein imagine une intrigue et des personnages fictionnels et, par ce détour, dénonce le capitalisme contre lequel il entend bel et bien lutter dans le réel. Entre ces deux pôles du régime de référence – fiction et non-fiction – existent de nombreuses positions intermédiaires, la référence au réel pouvant être plus ou moins directe, plus ou moins transposée. Un texte tel que l'extrait cité de « L'ordre règne : scènes de la vie présente » se situe ainsi entre la fiction et la non-fiction, puisqu'il peut être lu à la fois comme un témoignage (un « je » témoin apparaît dans la suite du texte) et comme une fiction, mettant en scène des personnages imaginaires.

Ce rapide parcours du corpus d'étude révèle qu'à l'intérieur des trois dichotomies aristotéliennes, le polémique ne relève d'aucune catégorie en particulier : il est susceptible d'être aussi bien poésie ou prose, *mimèsis* ou *diégèsis*, fiction ou non-fiction. Peut être polémique un texte appartenant aussi bien à la catégorie du narratif qu'à celle du poétique ou du dramatique, qui correspondent, dans la littérature moderne, aux catégories aristotéliennes de l'épique, du lyrique et du dramatique. On pressent ainsi que, parmi les quatre domaines génériques habituellement utilisés pour décrire la structure du domaine littéraire – fiction narrative, théâtre, poésie, prose d'idées –, aucun n'a l'exclusivité du polémique.

## 2. Polémique et types de textes

Qu'en est-il lorsqu'on confronte la catégorie du polémique aux systèmes construits par la linguistique textuelle, distinguant différents types de textes ? J.-M. Adam dégage cinq prototypes séquentiels<sup>20</sup> : la séquence narrative, descriptive, argumentative, explicative et

<sup>20</sup> Le modèle prototypique est à considérer comme une référence dont le texte ou la séquence offre une actualisation plus ou moins approchée. On peut distinguer les textes ou séquences prototypiques, typiques et atypiques.

dialogale<sup>21</sup>. Ces catégories permettent de décrire à la fois le texte (qui peut être homogène ou comporter une dominante) et l'unité inférieure de la séquence<sup>22</sup>.

Si l'on se place au niveau de la séquence, tous les types de séquences distingués par J.-M. Adam peuvent se rencontrer dans le texte polémique. Ainsi, il est fréquent de constater l'insertion d'un passage descriptif, qui peut avoir des fonctions diverses et notamment celle d'accabler la cible du texte : à la manière de la caricature, le portrait en charge utilise les traits physiques, déformés ou exagérés, comme moyen d'une critique morale ou politique. Le polémiste a aussi très souvent recours au narratif, qu'il soit fictionnel ou non : le récit vient par exemple étayer sa thèse ou montrer l'absurdité de celle de l'adversaire, il peut avoir pour fonction de légitimer le polémiste ou de discréditer la cible du texte. Le dialogue peut, lui aussi, être une arme polémique : ainsi, par exemple, lorsqu'il met en scène l'incapacité de la cible à argumenter et l'inanité de ses propos, face à un polémiste sortant vainqueur de la bataille des mots. Le polémiste a également très souvent recours à l'argumentation contre la cible, celle-ci pouvant être fondée sur une subversion de la logique (par exemple dans le cas du recours à de faux syllogismes ou à l'implication). La séquence explicative qui, selon J.-M. Adam, vise à faire comprendre et expliquer quelque chose, contrairement à la séquence argumentative qui vise à modifier et à transformer des opinions, des convictions et des représentations, peut également être une arme polémique : l'énonciateur feint alors l'objectivité de l'explication afin de renforcer la crédibilité de sa parole. Dans les écrits polémiques de Georges Henein, on trouve de l'argumentatif, de l'explicatif, du narratif, du descriptif et du dialogal. Il est par ailleurs très fréquent qu'un même texte recoure, ponctuellement, à plusieurs types d'écriture afin de servir la visée polémique.

L'argumentation est le type de texte que l'on associe le plus spontanément au polémique. Elle est de fait très présente dans les écrits de Henein, que l'on se place au niveau de la séquence ou de l'ensemble du texte : le polémiste veut prouver le bien-fondé de sa position et mettre en cause celle de son adversaire. *Prestige de la terreur* est ainsi à dominante argumentative, puisque le texte vise à modifier l'opinion selon laquelle le bombardement d'Hiroshima pourrait être justifié par la cause défendue par ses auteurs. Certains passages du pamphlet, notamment ceux qui proposent des développements sur l'histoire de la Russie, sont

<sup>21</sup> ADAM Jean-Michel, *Les Textes : types et prototypes. Récit, description, argumentation, explication et dialogue*, Paris : Nathan, 2001.

<sup>22</sup> En réalité, décrivant la séquence comme une unité textuelle définie comme une structure, J.-M. Adam distingue deux cas de figure : le texte ne comporte qu'une seule séquence homogène ; le texte comporte plusieurs séquences, soit de même type, donc homogènes, soit de types différents, donc hétérogènes. Dans le cas de structures séquentielles hétérogènes, on parle d'insertion de séquences hétérogènes et de dominante séquentielle.

explicatifs : ils apportent des éléments permettant d'expliquer au lecteur l'histoire récente. Ils sont inclus dans un texte à dominante argumentative et sont, comme l'ensemble du pamphlet, polémiques, puisqu'ils contribuent à discréditer la cible aux yeux du destinataire et ne peuvent être appréhendés que relativement à la visée pragmatique du texte, qui a pour objectif de modifier le regard que le destinataire porte sur la cible, sur ceux qui, individus, partis ou états, prétendent qu'il existe des « guerres justes ». Dans l'œuvre de Georges Henein, la plupart du temps, les séquences explicatives sont incluses dans des textes à dominante argumentative. *A priori*, le cas d'un texte polémique à dominante explicative (dont l'objectif est de faire comprendre et expliquer quelque chose) est possible. Le recours à l'explication est fréquent ponctuellement (sous la forme d'un développement explicatif) mais, dans les faits, il est rare qu'un texte polémique soit, dans son ensemble, explicatif : la neutralité et l'objectivité requises entrent en tension avec la situation énonciative et la visée pragmatique propres au polémique.

Le narratif, le descriptif et le dialogal ont également une place importante dans les écrits polémiques de Georges Henein. « Légitime défense », qui paraît en 1966 dans *Jeune Afrique*, est à dominante narrative, puisque le texte fait le récit de l'arrestation d'un homme refusant de décliner son identité. Le texte commence ainsi :

« C'était la fin de l'été. Il faisait beau et chaud. Sur la route nationale 102, près du village de La Sauvetat, en Haute-Loire, un homme s'avancait avec l'aplomb tranquille de quelqu'un qui ne doit rien à la société. Mais cette éternelle créancière ne l'entendait pas ainsi. Un passant désinvolte et sans préoccupation apparente, ce ne peut être qu'un vagabond, un maraudeur, un contrebandier, un repris de justice. Interpellé par des gendarmes, le personnage refusa de décliner son identité. La conversation fut des plus sommaires :

- Tes papiers ?
- J'en ai pas...
- Ton nom ?
- Ça me regarde. » (CE, p.863)

La suite du texte raconte l'arrestation de l'homme, l'interrogatoire infructueux dont il fait l'objet et, finalement, sa relaxe. Le récit se clôt sur un paragraphe qui, d'une certaine manière, tire la « leçon » de l'histoire, ou, plus précisément, en explicite la visée polémique :

« Cet homme est un héros. Un héros sans médailles sur la poitrine et sans pension de retraite. Il défend une dernière position abandonnée de tous, une position que personne ne songe à protéger parce que tout le monde l'a déjà trahie : celle de l'individu. Il a compris qu'une société qui ne respecte pas l'individu ne respecte rien. A quelques nuances près, c'est le cas de toutes les sociétés de notre temps. » (CE, p.864)

Dans la fin du texte, le narrateur exerce ce que G. Genette appelle une fonction « testimoniale »<sup>23</sup>, donnant au lecteur des indices sur la relation qu'il entretient avec l'histoire qu'il raconte, formulant des commentaires, des réflexions, exprimant des émotions ou des jugements sur le personnage. Il exerce également une fonction « explicative » ou « idéologique », puisqu'il tient des propos généraux sur la société et la place que peut y avoir l'individu, passant du particulier d'une histoire à un enseignement général. Le schéma polémique tripolaire apparaît ici avec clarté, le polémiste s'opposant, sous les yeux du lecteur de *Jeune Afrique* qu'il veut gagner à sa cause, aux partisans d'une société exerçant son contrôle et son pouvoir sur l'individu. La structure narrative permet de mettre en scène des personnages (l'inconnu, les policiers), qui sont construits comme des relais des pôles polémiques (le polémiste, la cible). La circulation du sens (particulier/général, fictionnel/réel) fonctionne ici à la manière de la fable, par l'intermédiaire d'un narrateur à la fonction testimoniale, explicative ou idéologique. La narration, qui constitue la dominante du texte, sert ici la visée polémique.

Mais le texte a également recours, par exemple dans le premier extrait cité, à la description. Les séquences décrivant le personnage central sont très brèves, mais elles sont, comme la narration, au service de la visée polémique : « un homme s'avancait avec l'aplomb tranquille de quelqu'un qui ne doit rien à la société », « un passant désinvolte et sans préoccupation apparente ». La description de la démarche du personnage (« l'aplomb tranquille »), parce qu'elle est l'objet d'une interprétation de la part du narrateur (« quelqu'un qui ne doit rien à la société ») permet, dès le début du texte, de mettre en place la tension centrale, du point de vue narratif et également polémique, entre individu et société. Cette tension est d'emblée associée à une seconde, opposant transparence et opacité, notamment par l'intermédiaire de l'expression « sans préoccupation *apparente* ». La suite du texte développe cette opposition, puisque les policiers essaient en vain de percer le mystère de cet être qui reste « illisible » et dont, de ce fait, la liberté reste entière (on lit un peu plus loin : « On dut se résigner à lui rendre une liberté dont il n'avait jamais été privé puisqu'il la préservait d'abord – et farouchement – en lui-même. », *Œ*, p.863-864). Quelque brève qu'elle soit, on constate que la description du personnage sert la visée polémique du texte.

<sup>23</sup> G. Genette répertorie cinq fonctions du narrateur : la fonction narrative (fonction de base du narrateur), la fonction de régie (lorsque le narrateur commente l'organisation et l'articulation de son texte), la fonction de communication (lorsqu'il s'adresse directement au narrataire), la fonction testimoniale (lorsqu'il atteste la vérité de l'histoire, le degré de précision de sa narration ou lorsqu'il exprime ses émotions par rapport à l'histoire, la relation affective qu'il entretient avec elle) et la fonction idéologique (lorsqu'il adopte une attitude didactique, transmet un savoir général en relation avec son histoire). GENETTE Gérard, *Figures III*, Paris : Seuil, 1972, p.261-265.

Il en va de même du court dialogue. La brièveté des répliques des gendarmes, leur forme interrogative et nominale, leur parallélisme de structure n'a pas seulement une fonction du point de vue narratif (faire progresser l'histoire), mais également une fonction du point de vue polémique, puisqu'elles permettent, dès le début du texte, de dénoncer une société inquisitrice (la parole interrogative), déshumanisée (la parole mécanique), qui exerce sa violence à l'encontre d'un individu qui n'est perçu qu'à travers ses identités sociales (la deuxième personne n'apparaît qu'en tant que déterminant possessif des « papiers » et du « nom »). Aux répliques des gendarmes s'opposent celles de l'inconnu, dont les phrases sont verbales, assertives, dont la parole n'est pas mécanique (la structure syntaxique des deux phrases n'est pas la même) et qui réfère à lui-même par l'intermédiaire d'un pronom personnel, sujet ou objet. Le dialogue peut ainsi bien être qualifié de polémique, dans la mesure où il est structuré en fonction du schéma tripolaire et de la visée pragmatique spécifiquement polémiques (discréditer la cible, la société moderne, aux yeux du destinataire, le lecteur).

Si l'on se place au niveau de la séquence, la narration, la description et le dialogue peuvent être polémiques. Même s'il existe, parmi les écrits polémiques de Georges Henein, quelques textes dont la dominante est dialogale ou descriptive, le plus souvent, le dialogue et la description sont inclus dans des textes à dominante narrative. Les différents types de textes, tels que les définit J.-M. Adam, peuvent être support d'un projet polémique, au niveau micro-structurel (celui des séquences) ou macro-structurel (celui du texte). L'examen des écrits de Georges Henein montre qu'un texte polémique peut aussi bien recourir à l'argumentatif, à l'explicatif, au descriptif, au narratif et au dialogal. Pas plus que la structuration du littéraire en fonction des catégories héritées d'Aristote, celle fondée sur les différents types de textes ne permet donc d'identifier la place que le polémique occupe à l'intérieur de l'espace littéraire.

### 3. Polémique et genres littéraires

Pour finir, il semble nécessaire de confronter la catégorie du polémique à celles des genres, toujours dans le souci de situer le polémique à l'intérieur du littéraire. Ce concept sera réservé, comme il l'est dans l'*Introduction à l'architexte* de G. Genette<sup>24</sup>, aux genres historiques, institutionnels, définis empiriquement à partir de l'histoire de la littérature : la tragédie, la comédie, le drame bourgeois, le roman réaliste, l'autobiographie, etc. Il paraît évident que le polémique n'est pas un genre, au sens historique et institutionnel du terme : que

<sup>24</sup> GENETTE Gérard, *Introduction à l'architexte*, Paris : Seuil, 1979.

l'on considère les conventions génériques comme un ensemble de prescriptions fixes et explicites (comme c'est le cas pour la tragédie) ou comme un ensemble de relations entre des œuvres individuelles relevant de la tradition (par exemple dans le cas du roman épistolaire), on ne trouve, ni d'un point de vue formel, ni d'un point de vue thématique, nulle trace d'un corpus de « règles » historiques du polémique. L'absence d'un terme susceptible de désigner un genre polémique (sur le modèle de l'opposition entre la tragédie et le tragique, par exemple) en porte d'ailleurs la trace. Mais dire que le polémique n'est pas un genre ne signifie pas qu'il n'existe pas de genres polémiques, bien au contraire.

On peut en distinguer deux types : les genres essentiellement polémiques et ceux qui, sans l'être intrinsèquement, sont susceptibles de l'être. Le fait d'être polémique entre dans la définition d'un certain nombre de genres, parmi lesquels on peut notamment citer le pamphlet, la satire, l'épigramme satirique, le libelle, le manifeste<sup>25</sup>. Les genres susceptibles d'être polémiques sont infiniment plus nombreux que les genres intrinsèquement polémiques. La majorité des genres peuvent en effet être polémiques, selon la définition proposée plus haut : *Le Tartuffe* est une comédie classique polémique, dénonçant les faux dévots ; « La cour du lion » ou « Les obsèques de la lionne » de La Fontaine sont des fables polémiques visant les courtisans flatteurs ; *Le Père Goriot* est un roman réaliste polémique qui dénonce l'hypocrisie de ceux qui détiennent le pouvoir social, guidés par l'avidité et la volonté de pouvoir. Sans chercher à multiplier les exemples, il apparaît avec une certaine évidence que la plupart des genres littéraires sont susceptibles d'être polémiques dans la mesure où ce qui définit le polémique n'entre pas en contradiction avec le corpus de « règles » définitoires de ces genres. *A priori*, tous les genres peuvent être polémiques, mais le caractère polémique d'un texte entraîne parfois ce que l'on pourrait appeler le « déclassement générique » de ce dernier. C'est le cas lorsque le polémique procède de la subversion, formelle et/ou thématique, c'est-à-dire lorsque la cible est représentée, dans le texte, par une forme de discours que le texte lui-même adopte. La parodie et, plus largement, toutes les formes de subversion générique interne entraînent ce déclassement générique. Ainsi, lorsque Boileau, dans *Chapelain décoiffé*, parodie *Le Cid* au point de suivre presque vers à vers la pièce de Corneille, il vise le tragédien tout autant que l'académicien Chapelain. Comment qualifier le texte de Boileau ? Certainement pas de tragédie classique, mais peut-être de parodie de tragédie classique. Le polémique n'est pas un genre ; pourtant, il faut distinguer des genres

<sup>25</sup> L'objet de la présente étude étant le polémique comme catégorie générale, comme configuration énonciative, et non le corpus de règles de tel ou tel genre historique et institutionnel, nous ne proposons pas ici de définitions

intrinsèquement polémiques et des genres qui ne le sont qu'accidentellement. Ceci n'implique pas, bien entendu, que tout texte polémique se rattache à un genre constitué, historiquement identifiable. La presse écrite, en plein développement au XIX<sup>e</sup> et au XX<sup>e</sup> siècles, a ainsi vu se multiplier des textes polémiques, polymorphes, qui ne relèvent d'aucun genre à proprement parler.

Un nombre très important d'écrits de Georges Henein parus dans la presse sont dans ce cas : critiques littéraires ou artistiques, billets d'humour, chroniques, lettres ouvertes par exemple. Ces textes ne se rattachent à aucun genre particulier même si, parfois, ils entretiennent un lien de parenté avec certains genres. Un nombre assez important d'articles parus dans la presse, notamment dans *Un Effort* ou dans *Jeune Afrique*, s'apparentent au genre de la satire, sans pourtant en respecter massivement les « règles » formelles : les textes sont alors à aborder davantage en fonction de la relation d'intertextualité qu'ils peuvent entretenir avec d'autres qu'en termes d'appartenance générique. Il en va de même pour les pamphlets, manifestes et libelles, qui certes se rattachent à une tradition polémique, plus ou moins clairement identifiable, mais n'entretiennent pas de relation de conformité à un genre constitué, à moins de n'utiliser cette dernière notion que pour désigner une parenté vague entre des textes très différents. Georges Henein est également l'auteur de nombreux essais polémiques, développant une réflexion autour d'une notion, philosophique ou politique, d'un personnage ou d'un événement. Ces essais renvoient à une longue tradition littéraire, notamment depuis les écrits des Encyclopédistes et penseurs du XVIII<sup>e</sup> siècle, mais, là encore, il serait abusif de parler d'appartenance générique, d'autant qu'il faudrait d'abord prouver que l'essai polémique est un genre à proprement parler. La plus grande partie de l'œuvre de Georges Henein, sur le plan quantitatif, est constituée de textes se rattachant, plus ou moins clairement, à la tradition polémique littéraire sans que, pour autant, on puisse identifier une quelconque appartenance générique : on préférera parler ici d'intertextualité, les « modèles » de Henein étant à chercher tout autant chez les satiristes de l'Antiquité ou du XVII<sup>e</sup> siècle que chez les penseurs du XVIII<sup>e</sup> ou chez les pamphlétaires et billettistes du XIX<sup>e</sup> et du XX<sup>e</sup> siècle.

A côté de ces textes qui se rattachent à une tradition polémique littéraire, et si l'on excepte des écrits assez inclassables tels que *Suite et fin*, Georges Henein est l'auteur de très nombreux poèmes et récits poétiques polémiques. On peut également, pour ces textes, identifier l'existence de « modèles », notamment le poème en prose, tel qu'il se développe au XIX<sup>e</sup> siècle, ainsi que le récit poétique et le poème surréaliste. La parenté de certains écrits de

---

précises, ni de typologie complète des genres polémiques – ce qui demanderait, en soi, un très important travail de recherche. Les quelques exemples cités ne le sont qu'à titre d'illustration.

Georges Henein avec ces derniers est particulièrement forte, notamment au regard de la place qu'y occupe l'image, le travail sur la matérialité du signe, au regard du refus du romanesque dont ils témoignent, ou encore de la récurrence de certaines thématiques telles que le merveilleux, le rêve, l'inconscient, le désir ou la transgression des normes. Pour autant, il paraît là encore difficile de parler de « genre » sans vider la notion de toute consistance, et ce d'autant plus d'une part que les surréalistes rejetaient, au moins en principe, que tout carcan formel s'impose à leur création et, d'autre part, au regard de l'extrême variété, aussi bien sur le plan formel que thématique, des écrits de Georges Henein.

Les textes polémiques de Henein ne se rattachent donc à aucun genre à proprement parler. On peut néanmoins distinguer deux grandes catégories d'écrits : d'un côté ceux qui se situent dans la tradition littéraire polémique, de l'autre les textes poétiques, en vers ou en prose, narratifs ou non, dans la lignée de la poésie moderne, qui, d'Aloysius Bertrand aux surréalistes, transgresse la partition vers/prose, accorde une prééminence à l'image poétique et travaille à partir d'un matériau que l'on peut, globalement, qualifier de « merveilleux ». La non-appartenance des textes polémiques de Henein à des genres constitués ainsi que leur variété constituent une difficulté dans la mesure où elles impliquent de prendre en compte cette diversité, mais elles montrent que le polémique n'est l'apanage d'aucun genre particulier et elles permettent d'envisager le polémique dans la variété de ses fonctionnements textuels.

Il n'est pas possible d'assigner au polémique une place précise à l'intérieur de l'espace littéraire. Il n'est circonscrit ni dans la rhétorique, ni dans la poésie, ni même dans aucune des catégories qui structurent ces domaines. Il ne se limite à aucun des types de textes définis par la linguistique textuelle, en particulier par J.-M. Adam. Le polémique n'est pas non plus circonscrit à l'intérieur d'un genre, puisque, même s'il existe des genres essentiellement polémiques, tous les genres peuvent, *a priori*, être polémiques. Le polémique apparaît ainsi comme une catégorie qui traverse le littéraire, qui l'habite dans son ensemble. On peut déceler des relations privilégiées entre le polémique et telle catégorie du littéraire, mais non lui assigner une place identifiable. Le polémique est une catégorie pertinente pour parler du littéraire, mais elle n'est pas une catégorie littéraire dans la mesure où elle n'a pas de place précise dans le système.



## B. Polémique et catégories discursives

Si le polémique n'est pas une catégorie littéraire, est-il une catégorie discursive ? Le texte littéraire n'étant, finalement, qu'un type de discours parmi d'autres, une approche linguistique permet de circonscrire avec plus d'efficacité le polémique et d'interroger différemment les relations de ce dernier avec le littéraire. On peut ainsi confronter la définition du polémique élaborée à un certain nombre de typologies des discours littéraires proposées par la linguistique de l'énonciation et par la pragmatique : une approche centrée sur l'énonciateur (K. Hamburger), une approche centrée sur la relation que l'énonciateur entretient au monde et à la vérité (M. Angenot), enfin l'approche jakobsonienne, pragmatique, qui pose la question de l'effet que le texte vise à produire sur le destinataire.

### 1. Polémique et mode d'énonciation

La question des modes d'énonciation et de leur typologie a fait l'objet d'un certain nombre de propositions, de la part des linguistes mais aussi de critiques littéraires qui, empruntant à la linguistique certaines de ses catégories, se sont efforcés de les mettre en œuvre dans le but de décrire le texte littéraire. Dans la *Logique des genres littéraires*, publié en 1957, K. Hamburger propose une théorie de l'énonciation fondée sur une étude de la référence du texte littéraire, s'intéressant en particulier à l'opposition entre fiction et non-fiction. L'auteur distingue trois sujets d'énonciation distincts : le sujet d'énonciation est dit « historique » lorsqu'il est directement en jeu en tant qu'individu (lettre) ; il est dit « théorique » lorsque « l'individualité de la personne n'est pas en cause »<sup>26</sup> (cours, discours scientifique) ; il est dit « pragmatique » lorsqu'il veut quelque chose, désire, ordonne ou interroge.

Le polémique se rattache à la catégorie des énonciations émanant d'un sujet « pragmatique » : l'énonciateur parle ou écrit afin de combattre un adversaire et de rallier le public à sa cause, il veut agir sur la relation entre le destinataire et la cible. Cela n'empêche pas, bien entendu, le discours polémique de pouvoir émaner d'un énonciateur prenant la posture d'un sujet « historique » (par exemple lorsque le polémiste donne pour « caution » à son propos l'exemplarité de sa vie privée) ou d'un sujet « théorique » (lorsqu'il adopte un ton neutre et objectif, afin de mieux asseoir son argumentation). La question se pose en termes de

---

<sup>26</sup> HAMBURGER Käte, *Logique des genres littéraires*, Paris : Seuil, 1986, p.49.

dominante : même lorsqu'il prend une posture « historique » ou « théorique », le polémiste reste fondamentalement dans une posture « pragmatique ».

Lorsque Georges Henein signe, en 1938, un texte contre *Bagatelle pour un massacre* (« Adieu à L.F. Céline »), il veut discréditer l'ouvrage aux yeux des lecteurs, tourner l'auteur en dérision et ridiculiser son antisémitisme. L'article s'ouvre sur un paragraphe où Henein, en recourant à un certain nombre de procédés comiques, s'efforce de gagner le lecteur à sa cause en créant une complicité avec ce dernier, aux dépens de la cible :

« Tout au long des 379 pages de sa dernière production qui porte le titre réversible de "Bagatelles pour un massacre", Louis-Ferdinand Céline se livre aux joies de l'antisémitisme. Ce n'est pas un roman-fleuve, c'est un plogrome-fleuve. La chose est d'autant plus surprenante que dans les deux précédents ouvrages de Céline, *Voyage au bout de la nuit* et *Mort à crédit*, fertile l'un, et l'autre en tonitruantes imprécations, pas une traître ligne ne concernant ou n'éclaboussant les Juifs. C'est donc une toute récente découverte que vient de faire Céline et cela explique quelque peu l'insistance avec laquelle il agite, brandit et anime un verbe fracassant et paradoxyste. Espérons que Céline s'avisera bientôt que si le monde est en perdition la faute en incombe aux végétariens ou aux esquimaux ou aux taoïstes. Ce qui lui permettra de remettre en cause l'humanité toute entière à l'exception bien sûr de sa propre personne. Dans le genre procès collectif, Céline est imbattable. Sa vocation de justicier universel enfle démesurément. C'est à se demander si l'immortel Monsieur Ubu n'a pas choisi pour se réincarner une fois de plus, la viande tumultueuse de Louis-Ferdinand Céline. Rappelons que Monsieur Ubu est l'inventeur de cette phrase géniale qui est tout un programme de gouvernement : — "Alors je tuerai tout le monde et puis je m'en irai !" » (*Œ*, p.377)

Le sujet de l'énonciation, dans ce paragraphe et dans l'ensemble du texte, est « pragmatique », son discours étant orienté avant tout vers l'effet qu'il veut provoquer chez le lecteur. A la fin du texte, il prend cependant une posture « historique » en mettant directement en jeu son identité dans un post-scriptum où l'on lit : « Au cas où cet adieu parviendrait à son destinataire, je tiens à l'avertir que je ne suis ni juif ni même enjuivé et que par ailleurs, je considère avec un égal mépris toutes les religions, toutes les églises, tous les dieux. » (*Œ*, p.378). La référence au rapport individuel et personnel que le sujet peut entretenir avec les religions, en particulier le judaïsme, ne se comprend que relativement au projet pragmatique du texte dans son ensemble : il s'agit, pour l'énonciateur, de légitimer sa prise de position, de montrer qu'elle ne procède pas d'une réaction identitaire individuelle mais d'une indignation intellectuelle.

Dans le texte polémique, le sujet de l'énonciation peut aussi, ponctuellement, adopter ou feindre d'adopter une posture « théorique ». Lorsque Georges Henein attaque *Les Cloches de Bâle* d'Aragon, en 1935, son objectif est de discréditer l'auteur nouvellement acquis au réalisme socialiste. Dans l'ensemble du texte, sa posture est donc pragmatique. Il feint cependant d'adopter une posture théorique, proposant « d'observer où se situent les qualités

du livre, et ce qui en fait la faiblesse » ( *CE*, p.327) : la visée pragmatique semble donc s'effacer derrière un désir d'objectivité et de neutralité. Il ne s'agit pourtant que d'une stratégie, comme en témoigne le paragraphe énumérant les qualités et défauts de l'ouvrage :

« Aragon, écrivain prolétarien, nous offre, dans toute la première partie des "Cloches" une image astucieuse, ricanante, sordide, mais étonnamment active et présente du monde bourgeois d'avant-guerre où la femme fait partie du profit et l'usure, de la morale. (Ce qui d'ailleurs n'a guère changé). Par contre, la description du type de l'ouvrier militant, personnifié par le chauffeur de taxi Victor, ressemble d'une platitude et d'une indigence dont on se console mal. Ainsi, en vertu d'un paradoxe inévitable, Aragon excelle à reproduire le visage flétri de la classe dont l'éloignement ses convictions, et faiblit dès qu'il s'agit de rendre les traits originaux du prolétariat aux côtés duquel il se range. » ( *CE*, p.327)

Le polémiste ne pèse pas, comme il l'a annoncé, le « pour » et le « contre ». Les deux caractéristiques relevées (qualité de la peinture du monde bourgeois / faiblesse de celle du prolétariat) permettent en réalité d'étayer l'argument du polémiste, annoncé au début du texte : « Si ce livre était une tentative, je dirais qu'elle est ratée. Mais je ne crois pas qu'il s'agisse de cela. J'ose espérer que pour Aragon lui-même, cet étrange roman ne représente pas l'application directe de la technique littéraire à laquelle il devrait désormais se rattacher, j'entends : le réalisme socialiste. ». Sous couvert d'objectivité et de neutralité, Henein discrédite Aragon qui non seulement met son art au service de la propagande d'un parti mais en plus n'y parvient pas. L'adoption d'une posture « théorique » n'est ici qu'une ruse du polémiste, qui conserve en réalité sa posture « pragmatique », désirant jeter le discrédit sur son adversaire aux yeux du lecteur.

La théorie de K. Hamburger, fondée sur l'examen du sujet de l'énonciation, permet de déterminer une première spécificité du polémique à l'intérieur des possibles du discours : il met en jeu un sujet fondamentalement « pragmatique », même s'il peut, ponctuellement, adopter ou feindre d'adopter une posture « historique » ou « théorique ». Circonscrire le polémique en ne prenant en compte que la relation que l'énonciateur entretient à son énoncé, laissant de côté celle qu'il a, d'une part, avec le monde, d'autre part, avec l'interlocuteur (destinataire ou cible), paraît cependant insuffisant. D. Combe, analysant la théorie de G. Genette sur le « mode » du texte, souligne les limites d'une telle approche :

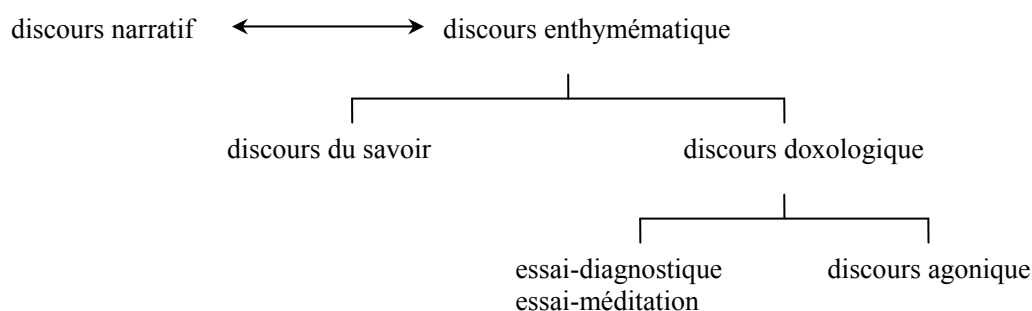
« Aussi longtemps que la définition des "genre s", au sens large, sera rapportée à la "situation d'énonciation" entendue comme "modus", il sera impossible de sortir des apories maintes fois glosées de la distribution platonicienne des modes "mimétiques" et "diégétiques", et de leur redistribution aristotélicienne. [...]

C'est précisément le concept de "situation", entendu dans le sens de "situation de discours", de "contexte", et non plus de posture d'énonciation, qui permettra peut-être de

repenser le statut des modes envisagés selon une perspective proprement pragmatique fondée sur l'étude des "actes de langage". »<sup>27</sup>

## 2. Polémique et discours enthymématique : la typologie de M. Angenot

M. Angenot, auquel il est souvent fait référence lorsqu'on parle du polémique, établit dans *La Parole pamphlétaire* une typologie des discours fondée sur les rapports de l'énonciateur à la « vérité » et sur les structures argumentatives et logiques de son énoncé. Il propose un « tableau d'inclusions génériques »<sup>28</sup>, reproduit ici partiellement :



A l'intérieur de ce qu'il nomme le discours « enthymématique »<sup>29</sup> et que l'on désigne souvent, de manière assez inappropriée, par l'expression « littérature d'idées », M. Angenot distingue deux types de discours : le « discours du savoir » qui pose « axiomatiquement ses présupposés topiques en les intégrant dans la trame discursive » et « déploie en surface ses structures de profondeur » ; le « discours doxologique », qui, « composé d'unités enthymématiques qui ne prétendent pas poser thématiquement l'ensemble des topoï qui déterminent leur intelligibilité », reçoit « en partie passivement l'*opinion courante* », la doxa, et « s'inscrit dans un *courant d'opinion* »<sup>30</sup>. Le « discours agonique », quant à lui, est défini par le fait qu'il « suppose un contre-discours antagoniste impliqué dans la trame du discours actuel, lequel vise alors une double stratégie : démonstration de la thèse et

<sup>27</sup> COMBE Dominique, *Les Genres littéraires*, op. cit., p.90-91.

<sup>28</sup> ANGENOT Marc, *La Parole pamphlétaire*, Paris : Payot, 1995, p.37.

<sup>29</sup> Le discours enthymématique se définit comme une séquence d'enthymèmes. « Enthymème » désigne « tout énoncé qui, portant sur un sujet quelconque, pose un *jugement*, c'est-à-dire opère une mise en relation de ce phénomène avec un ensemble conceptuel qui l'intègre ou qui le détermine » (*Idem*, p.31).

<sup>30</sup> *Idem*, p.32-33.

réfutation/disqualification d'une thèse adverse »<sup>31</sup>. M. Angenot souligne la spécificité énonciative de ce discours agonique :

« Face à l'énonciateur, l'allocutaire se dédouble – grosso modo en un témoin neutre du débat, plus ou moins identifié à l'auditoire universel, et un adversaire-destinataire qu'il convient alternativement de convaincre et de réfuter et qui est donc tour à tour un élément actif ou passif du procès d'énonciation. Cette double visée stratégique a pour effet de compliquer l'enchaînement démonstratif qui doit prendre en considération une stratégie adverse, occuper, donc, en termes de métaphore spatiale, deux *terrains* et, dans une tactique idéale "battre l'adversaire sur son propre terrain", démontrer que son argumentation englobe et domine l'adversaire, tout en rendant compte de ses insuffisances. »<sup>31</sup>

Le discours que M. Angenot nomme « agonique » répond à la définition du polémique proposée : la spécificité énonciative de l'agonique telle qu'il la décrit correspond au système tripolaire polémique défini plus haut. À cette nuance terminologique près, le système proposé par le critique paraît, en première approche, pertinent et efficace. De fait, le discours polémique est doxologique dans la mesure où, contrairement au discours de type scientifique, au « discours du savoir », il ne déploie pas en surface ses structures profondes, cherchant à discréditer un adversaire plus qu'à le contredire sur le seul plan de l'argumentation et de la logique.

Certains points paraissent néanmoins très contestables. Premièrement, dans la typologie de M. Angenot, le « discours narratif » ne peut pas être « agonique », polémique. Le précédent développement a montré le contraire<sup>32</sup>. Par ailleurs, sans entrer dans la distinction faite entre l'« essai-diagnostique » et l'« essai-méditation », la dichotomie essai / agonique (polémique) ne paraît pas justifiée : il existe des essais non polémiques et des essais polémiques. C'est le cas par exemple des essais publiés par Georges Henein dans la *Petite Encyclopédie politique*. La visée polémique de l'essai sur la liberté apparaît dès le premier mot : « Archaïsme. » (CE, p.940). L'auteur montre comment la liberté politique n'a plus de réalité dans les sociétés modernes, comment elle est réduite, depuis la Révolution de 1789, à être un « sujet d'éloquence » et un argument politique utilisé pour réduire au maximum la part effective de liberté de l'individu. L'essai est bien polémique dans la mesure où il vise à discréditer, aux yeux du destinataire, le discours de ceux qui utilisent la notion pour mieux asservir l'individu : « Pendant la Seconde Guerre mondiale, le paralytique Roosevelt sentait qu'il fallait parler au monde de la liberté. Il eut alors cette ruse monstrueuse : il en parla au

<sup>31</sup> *Idem*, p.34.

<sup>32</sup> La dichotomie « discours narratif » vs « discours enthymématique » est elle-même très contestable. On peut se rapporter, par exemple, à la critique qu'en font P. Glaudes et J.-F. Louette dans *L'essai*, Paris : Hachette, 1999, p.31-32.

pluriel. Les libertés de Roosevelt, c'était la mise en liquidation d'un singulier trop ambitieux et trop intérieur à l'individu pour être supporté par des États. » (*Œ*, p.942). La dichotomie essai / agonique établie par M. Angenot ne fonctionne pas. P. Glaudes et J.-F. Louette, dans leur ouvrage sur l'essai, le soulignent : l'« essai-méditation », qu'ils préfèrent appeler « essai-débat », « est rarement dépourvu d'intentions polémiques, du fait de ses tendances hétérodoxes et de sa fonction critique »<sup>33</sup>. Analysant la typologie de M. Angenot, les auteurs posent la question des frontières de l'agonique, relevant que ce dernier peut en réalité caractériser la plupart des discours à visée argumentative : « La polémique est une attitude intellectuelle et une modalité d'écriture dont le domaine reste difficile à circonscrire. Elle peut apparaître dans divers types de textes littéraires – romanesque, poétique, dramatique –, mais elle excède largement les limites de la littérature : elle est susceptible de gagner la plupart des discours à visée argumentative »<sup>34</sup>.

La typologie proposée par M. Angenot ne permet donc pas de circonscrire avec suffisamment de précision et d'exactitude la place du polémique à l'intérieur de l'espace des discours. M. Angenot se pose la question des rapports de l'énonciateur à la « vérité » et des structures argumentatives et logiques de son énoncé. Or le polémique, M. Angenot lui-même le souligne, ne peut se définir en dehors de sa visée pragmatique. Il constitue par conséquent un élément hétérogène à l'intérieur du système de classement proposé et n'y a pas réellement de place. L'analyse de la relation que l'énonciateur entretient avec le monde et la « vérité » n'est pas réellement pertinente pour circonscrire la place du polémique à l'intérieur de l'espace discursif.

### 3. Polémique et pragmatique

Une approche dont la perspective est proprement pragmatique, fondée sur l'étude des actes de langage, sur l'examen des relations de l'énonciateur non plus à son énoncé ou à la vérité, mais à son destinataire, paraît plus à même de déterminer les spécificités du polémique.

---

<sup>33</sup> GLAUDES Pierre et LOUETTE Jean-François, *L'Essai*, op. cit., p.35.

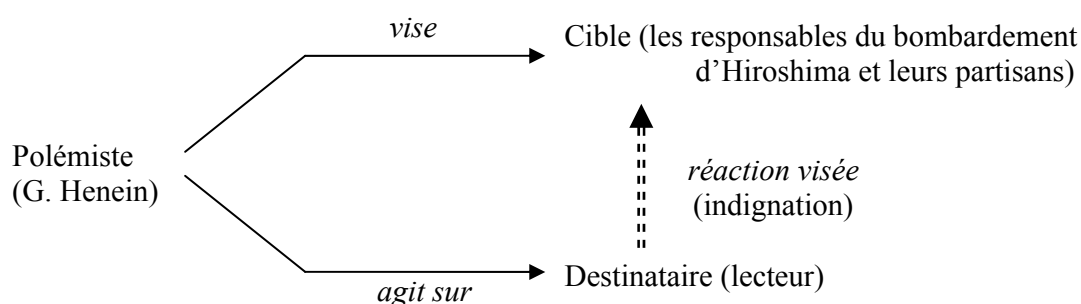
<sup>34</sup> *Idem*, p.34.

### a. Les types d'énoncés : la théorie jakobsonienne des fonctions du langage

Décomposant l'énonciation en six composantes constitutives – l'énonciateur, le destinataire, l'énoncé, le code, le canal, le contexte – R. Jakobson distingue six fonctions du langage<sup>35</sup>, chacune centrée sur l'un des constituants de l'acte d'énonciation – les fonctions expressive, conative, poétique, métalinguistique, phatique et référentielle. Ces fonctions permettent de caractériser des énoncés de taille variable et elles sont *a priori* co-présentes dans la communication linguistique. Un texte est ainsi constitué d'énoncés ayant des fonctions diverses. Pour le caractériser dans son ensemble, R. Jakobson a recours à la notion de dominante : est dominante la fonction à laquelle les autres sont soumises.

« La dominante peut se définir comme l'élément focal d'une œuvre d'art : elle gouverne, détermine et transforme les autres éléments, c'est elle qui garantit la cohésion de la structure. La dominante spécifie l'œuvre [...]. Un élément linguistique spécifique domine l'œuvre dans sa totalité ; il agit de façon impérative, irrécusable, exerçant directement son influence sur les autres éléments. »<sup>36</sup>

Dans une première approche, l'analyse jakobsonienne ne semble pas permettre d'assigner au polémique une place précise à l'intérieur des possibles du discours, tout type d'énoncé, caractérisé par une fonction spécifique, étant susceptible d'être polémique. Les différents types d'énoncés sont ainsi représentés dans *Prestige de la terreur*, dénonçant les responsables du bombardement d'Hiroshima ainsi que leurs partisans, qui affirment que la justice d'une cause légitime le recours à la violence guerrière. La structure polémique peut être représentée de la manière suivante :



Le discours à fonction expressive peut être mis au service de la stratégie polémique. La première phrase du pamphlet est ainsi centrée sur l'énonciateur, l'énoncé « vise à une

<sup>35</sup> JAKOBSON Roman, *Essais de linguistique générale*, Paris : Editions de Minuit, 1963. On peut consulter en particulier le chapitre 11, « Linguistique et poétique ».

<sup>36</sup> JAKOBSON Roman, « La dominante », *Questions de poétique*, Paris : Seuil, 1977, p.145.

expression directe de l'attitude du sujet à l'égard de ce dont il parle »<sup>37</sup> : « Ceci n'est pas une thèse. Car une thèse n'est non seulement s'écrit d'un sang froid et avec toutes les précautions littéraires d'usage, mais encore nécessite une accumulation de références et de données plus ou moins statistiques à quoi je m'en voudrais de sacrifier le mouvement de révolte et de fureur qui m'a dicté ce texte. » ( *Œ*, p.476). L'énonciateur exprime sa subjectivité, son émotion, son investissement dans le discours. Cet énoncé, à fonction expressive, sert la visée polémique : il s'agit ici, pour le polémiste, de communiquer au destinataire son indignation, sa « révolte » et sa « fureur ». L'expressivité du discours est hyperbolique (les termes employés sont très forts) et mise en scène par opposition à un autre type de discours, la « thèse », discours non expressif, à la fois par l'attitude de l'énonciateur dont il relève (le « sang froid ») et par le style d'écriture qu'il met en œuvre (les « précautions littéraires d'usage »), discours où la fonction référentielle prend le pas sur la fonction expressive (« une accumulation de références et de données plus ou moins statistiques »). L'expressivité sert ici la stratégie polémique dans la mesure où elle permet de représenter et de relayer dans le texte l'émotion que le polémiste s'efforce, tout au long du pamphlet, de susciter chez le destinataire.

L'énoncé à fonction conative peut également servir la stratégie polémique. La fin du texte, déjà commentée, est centrée sur le destinataire, elle vise à produire un effet sur ce dernier, en le poussant à faire ou dire quelque chose, en l'occurrence ici à manifester son opposition à la cible, en paroles et en actes :

« A ce conformisme qui sévit dans tous les domaines, sauf dans celui des raffinements terroristes où ces messieurs prennent toujours plaisir à innover, *il n'est possible d'opposer* avec succès que les forces précisément les plus décriées par lui [...] Une large aération de l'ambiance et de l'idée sociales *s'impose*, si l'on veut ménager à l'homme un avenir qui ne soit pas desséché d'avance et qui ne rompe pas à d'injustifiables disciplines, sa faculté de toujours entreprendre. » (nous soulignons, *Œ*, p.489)

Les tournures « il n'est possible de... » et « s'impose » expriment la nécessité, pour le destinataire, d'agir en « s'opposant » à son tour à la cible : l'énoncé répond ainsi au projet polémique qui vise à ce que le destinataire se fasse le relais de la voix du polémiste pour dénoncer l'adversaire.

L'énoncé à fonction référentielle, centré sur le contexte, dont la valeur est purement informative, peut également être subordonné à la visée polémique. Ainsi, lorsque Georges Henein rappelle l'histoire récente :

<sup>37</sup> JAKOBSON Roman, *Essais de linguistique générale*, op. cit., p.145.



« L'opinion mondiale s'était, il y a dix ans, dressée frémissante pour protester contre l'usage de l'ipérite par les aviateurs fascistes lâchés sur l'Éthiopie. Le bombardement du village de Guernica, rasé au sol par les escadrilles allemandes en Espagne, a suffi à mobiliser – dans un monde encore fier de sa liberté – des millions de consciences justes. Quand Londres, à son tour, fut mutilée par les bombes fascistes, on sut de quel côté de l'incendie se situaient les valeurs à défendre. » (CE, p.477)

La fonction référentielle du discours est subordonnée au projet polémique : il s'agit ici de fournir un argument de plus pour dénoncer l'adversaire. L'information donnée par le polémiste est incluse dans un syllogisme (nous nous sommes indignés il y a quelques années contre les méthodes fascistes, or la situation est similaire) dont la conclusion (nous devons donc, au même titre, nous indigner) fonde précisément le projet polémique du texte.

L'énoncé à fonction phatique, centré sur le canal, servant à « établir, prolonger [...] la communication, à vérifier si le circuit fonctionne »<sup>38</sup>, peut aussi servir le projet polémique, notamment lorsqu'il accentue le contact polémiste-destinataire, afin de créer une communion contre la cible. *Prestige de la terreur* comprend ainsi un certain nombre d'interrogations rhétoriques dont la seule fonction est de créer une communion entre le polémiste et le destinataire, contre la cible. C'est le cas par exemple de la tournure interrogative négative du deuxième paragraphe du texte :

« Les valeurs qui présidaient à notre conception de la vie et qui nous menageaient, ça et là, des îlots d'espoir et des intervalles de dignité, sont très méthodiquement saccagées par des événements où, pour comble, l'on nous invite à voir notre victoire, à saluer l'éternelle destruction d'un dragon toujours renaissant. *Mais à mesure que se répète la scène, n'êtes-vous pas saisi du changement qui s'opère dans les traits du héros ?* Il vous est pourtant facile d'observer qu'à chaque nouveau tournoi, Saint-Georges s'apparente sans cesse de plus près au dragon. Bientôt Saint-Georges ne sera plus qu'une variante hideuse du dragon. » (nous soulignons, CE, p.476)

Dans l'énoncé à fonction métalinguistique, centré sur le code, le langage se prend lui-même pour objet et interroge son propre fonctionnement. Dans la mesure où le discours rapporté est un mode de représentation fréquent de la cible à l'intérieur du texte polémique, la fonction métalinguistique peut servir le projet polémique. Ainsi dans ce développement dénonçant le désir de destruction de certains chefs de guerre :

« Ces jeux inhumains apparaissent soudain dérisoires, maintenant que la bombe atomique a pris service et que des bombardiers démocratiques en essaient les vertus à même le peuple japonais ! Qu'importe en effet l'assassinat prémédité de quelques dizaines, de quelques centaines de milliers de civils japonais. Chacun sait que les Japonais sont des jaunes et, par surcroît d'impudence, de méchants jaunes, – les Chinois représentant les jaunes "gentils". Un personnage qui n'est pas un "criminel de guerre" mais l'Amiral William Halsey, n'a-t-il pas déclaré : "Nous sommes en train de brûler et de noyer ces singes bestiaux de Japonais à travers tout le Pacifique, et nous éprouvons

<sup>38</sup> *Idem*, p.217.

exactement autant de plaisir à les brûler qu' à les noyer". Ces mots exaltants et rassurants quant à l'idée que les chefs militaires veulent bien se faire de la dignité humaine, ces mots ont été prononcés devant un opérateur d'actualités... » (CE, p.477)

La mise en mention de l'expression « criminel de guerre » indique que le polémiste cite la terminologie même de ses adversaires, qui, tout en jugeant et en condamnant les fascistes responsables de crimes de guerre, commettent des actes similaires. Le développement a une fonction métalinguistique dans la mesure où, implicitement, il conteste la définition que la cible du texte donne à l'expression « crime de guerre », excluant les massacres commis au nom d'une cause « juste ». La réflexion sur la signification de « crime de guerre » sert le projet polémique : au critère de la justice ou de l'injustice de la fin est opposé celui de la barbarie des moyens mis en œuvre, quelle que soit la cause défendue ; le métalinguistique permet ici d'opposer deux systèmes de valeur.

L'énoncé à fonction poétique, centré sur l'énoncé, peut également être subordonné au projet polémique. Ainsi, au début de *Prestige de la terreur* : « Ceci n'est pas une thèse et ne se satisfait pas de n'être qu'une protestation. Ceci est ambitieux. Ceci demande à provoquer les hommes couchés dans le mensonge ; à donner un sens et une cible et une portée durable au dégoût d'une heure, à la nausée d'un instant » (CE, p.476). La matérialité du signe, phonique ou graphique, fait l'objet d'un travail spécifique (ici sur les rythmes, binaires et ternaires, sur l'amplification, sur les parallélismes de structure et notamment l'anaphore). Le signifiant n'est plus uniquement un moyen de renvoyer à un signifié mais prend une valeur en soi. La fonction poétique sert ici le projet polémique, jouant sur ce qu'O. Ducrot nomme l'« assertivité », « modalisation emphatique de l'énoncé » : il s'agit non seulement d'affirmer, mais aussi d'authentifier l'assertion, d'« authentifier le *dit* par le *dire* »<sup>39</sup>.

Sur le plan des microstructures, toutes les fonctions du langage sont susceptibles d'être mobilisées pour servir le projet polémique. Mais qu'en est-il sur le plan macro-structurel ? Le discours polémique est une arme de combat contre un adversaire qui est représenté dans le texte et que le polémiste cherche à discrediter aux yeux du destinataire. Autant dire que, par définition, la fonction conative est dominante : le polémiste cherche à agir sur le destinataire en modifiant sa relation à l'adversaire, par exemple, dans le cas cité plus haut, à provoquer l'indignation du public afin de le pousser à l'action. Toutes les autres fonctions mobilisées par le discours polémique sont soumises à cette fonction conative, qui est l'« élément focal », qui « gouverne, détermine et transforme les autres éléments » et « garantit la cohésion de la

<sup>39</sup> DUCROT Oswald, *Dire et ne pas dire*, Paris : Hermann, 1972, p.21.

structure »<sup>40</sup>. Il peut arriver qu'un discours polémique dissimule la prééminence de sa fonction conative, se « masquant », pourrait-on dire, derrière une autre fonction. C'est le cas, par exemple, lorsqu'un homme politique se dit « sincèrement peiné » de constater que tel adversaire pense du mal de lui, alors que sa seule préoccupation est le bien du pays : en feignant d'adopter un discours à dominante expressive (l'expression d'une peine), il tient en réalité un discours à dominante conative (gagner des voix). Le procédé est le même lorsque Georges Henein, au début de *Prestige de la terreur*, met au premier plan la fonction expressive de son discours, affirmant que son texte lui est dicté par un « mouvement de révolte et de fureur », alors que son objectif, la suite du texte le fait apparaître clairement, est avant tout de provoquer l'indignation du destinataire. Couramment adoptée par le polémiste, on pourrait qualifier cette stratégie, pour reprendre une expression de Ph. Hamon, de discours « oblique »<sup>41</sup> : feindre d'assigner à son discours une fonction qui n'est pas, en réalité, la sienne. Quelles que soient les fonctions mobilisées dans le discours polémique, la dominante en est toujours conative.

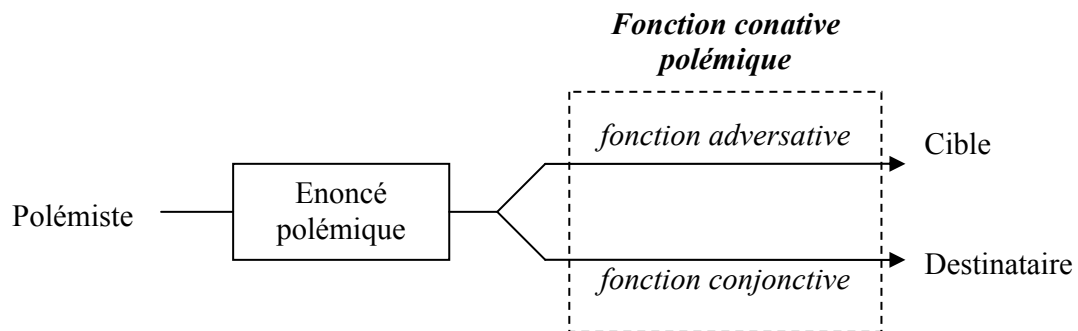
### **b. La fonction polémique**

L'approche pragmatique de R. Jakobson permet donc de situer plus clairement l'écriture polémique à l'intérieur du domaine discursif : elle se définit par une dominante conative. Cependant, dans la mesure où cette analyse est fondée sur une structure énonciative bipolaire, mettant en relation un énonciateur et un destinataire, elle ne rend compte qu'imparfaitement de la spécificité du polémique par rapport aux autres discours. En effet, le discours polémique s'adresse toujours simultanément à un destinataire et à une cible. L'effet visé est donc, lui aussi, dédoublé. L'étude a ainsi montré comment le texte que Georges Henein écrit contre F. Carco est fondé sur une double destination : l'affirmation hyperbolique de la nullité de *Palace-Égypte* vise simultanément à produire un effet sur le destinataire (susciter son mépris envers F. Carco) et un effet sur la cible (la blesser par l'injure). Ces deux visées du texte sont distinctes mais non dissociables, le destinataire et la cible « entendant » simultanément les deux lectures. Le destinataire sourit de l'invective car il sous-entend à sa lecture celle que la cible, atteinte dans son amour-propre, est susceptible de faire. De son côté, la cible est d'autant plus atteinte par l'invective qu'elle la sait publique et qu'elle a conscience que les lecteurs souriront de son humiliation.

---

<sup>40</sup> JAKOBSON Roman, « La dominante », *Questions de poétique*, op. cit., p.145.

Qu'il soit explicitement adressé au destinataire, à la cible (par exemple dans le cas de la lettre ouverte) ou aux deux à la fois, le discours polémique est toujours fondé sur une double destination et, par ricochet, sur une double visée pragmatique. Il faut donc distinguer deux fonctions conatives distinctes : celle centrée sur la cible (qu'il s'agit, par exemple, d'humilier) et celle centrée sur le destinataire (qu'il s'agit, par exemple, d'indigner). On pourrait qualifier la première d'adversative, dans la mesure où la relation polémiste / cible est marquée par une forte opposition, et la seconde de conjonctive, dans la mesure où la relation polémiste / destinataire, en tous cas telle que l'énonciateur la met en scène, est placée sous le signe de l'alliance (l'énonciateur veut gagner le destinataire à sa cause). On parlera de *fonction polémique* lorsque ces deux fonctions sont présentes et fonctionnent ensemble. La spécificité de la fonction conative à l'œuvre dans le discours polémique pourrait ainsi être représentée de la manière suivante :



Dans le premier paragraphe de l'« Adieu à L.F. Céline », visant l'auteur de *Bagatelles pour un massacre*, le comique a ainsi très clairement une fonction conjonctive : il vise à établir, par le rire, une connivence avec le lecteur, une communion entre le polémiste et le destinataire aux dépens de la cible du texte. La comparaison de Céline à Ubu, fortement injurieuse, a quant à elle une fonction adversative : elle vise à créer et représenter, tout à la fois, la disjonction, le conflit existant entre le polémiste et sa cible. Les deux fonctions, adversative et conjonctive, sont distinctes, mais elles fonctionnent ensemble, s'articulent l'une à l'autre. Le rire, précisément parce qu'il a une fonction conjonctive, a également une fonction adversative : la communauté qui s'établit entre le polémiste et le destinataire se fait *aux dépens* de la cible, elle l'exclut et est, par là même, agressive. Inversement, la comparaison injurieuse avec Ubu, qui a une fonction avant tout adversative, a également une fonction conjonctive dans la mesure où le lecteur tire un plaisir sadique à imaginer la réaction

<sup>41</sup> HAMON Philippe, *L'Ironie littéraire : Essai sur les formes de l'écriture oblique*, Paris : Hachette, 1996.

de la cible. L'injure, en régime polémique, n'est réellement efficace que si elle parvient à faire s'articuler ces deux fonctions : elle doit susciter, par sa forme, par sa pertinence, par la manière dont le texte en organise l'apparition, le plaisir du destinataire – faute de quoi ce dernier risque de se ranger aux côtés de la cible, par exemple s'il considère que l'attaque est grossière, injuste ou non pertinente. L'efficacité du texte polémique est fondée sur la capacité du polémiste à organiser la double destination du texte et à faire s'articuler fonction adversative et fonction conjonctive.

Ainsi complétée par une définition de la fonction conative spécifique au discours polémique, la typologie jakobsonienne permet de déterminer avec une certaine efficacité la place du polémique à l'intérieur de l'espace discursif. L'étude des relations de l'énonciateur à son énoncé et à la vérité, au monde, ne le permettent pas réellement. Cela ne signifie pas, bien entendu, que ces approches ne soient pas pertinentes dans l'étude des discours polémiques, mais qu'elles n'entrent pas directement dans la définition de la spécificité des discours polémiques par rapport aux autres discours.

### **C. Polémicité et littérature**

Le discours polémique n'a pas de place spécifique à l'intérieur de l'espace littéraire : il n'appartient en propre ni à la rhétorique ni à la poétique, ce n'est pas un type de texte ni un genre. C'est un genre de discours, qui se caractérise, dans une approche énonciative, par une structure tripolaire, et, dans une approche pragmatique, par une fonction spécifique : la fonction conative polémique qui fait s'articuler deux fonctions, adversative et conjonctive. Dire que le polémique est une catégorie discursive et non une catégorie littéraire ne résout pas pour autant le problème de l'articulation entre polémique et littérature : l'analyse a montré que l'une et l'autre peuvent coexister et il convient, pour clore cette analyse, de s'interroger sur le cas spécifique du texte polémique littéraire.

L'étude ne tentera pas de résoudre la difficile question de la littérature, notion abondamment remise en question par les critiques littéraires eux-mêmes, en particulier depuis les travaux de T. Todorov. Il est cependant nécessaire de s'interroger, même rapidement, sur ce que l'on désigne lorsqu'on mobilise la catégorie « littérature ». T. Todorov montre que la notion reçoit deux définitions, l'une « fonctionnelle », l'autre « structurale ». La littérature a une existence « fonctionnelle » en ce qu'une entité "littérature" fonctionne dans les relations

intersubjectives sociales »<sup>42</sup> : les lecteurs savent ce qu'on appelle la « littérature » par expérience, parce que des œuvres « littéraires » sont étudiées à l'école, à l'université, parce qu'il existe des émissions radiophoniques et des revues spécialisées, des magasins particuliers où l'on trouve ces œuvres. Les lecteurs tracent spontanément une frontière entre ce qui est littéraire, par exemple un poème, et ce qui ne l'est pas, par exemple un slogan publicitaire. Cela montre que, « dans un système plus vaste, qui est telle société, telle culture, il existe un élément identifiable, auquel on se réfère par le mot "littérature" », mais, pour T. Todorov, cela ne prouve en rien que la notion ait une existence « structurale » : « A-t-on démontré en même temps que tous les produits particuliers qui assument cette fonction participent d'une nature commune, que nous avons également le droit d'identifier ? Nullement. ». Même en retenant des critères aussi consensuels que la « fictionalité » d'une part, l'« opacité » et l'autotélisme d'autre part, on constate qu'il est impossible de définir ce qu'est, structurellement, tout texte littéraire, par opposition au texte non littéraire.

Quelle est la place du texte polémique relativement à cette notion de « littérature », envisagée comme « fonctionnelle » et « structurale » ? Le questionnement pourrait paraître sans objet, surtout aujourd'hui où personne n'oserait trancher « entre ce qui est littérature et ce qui ne l'est pas, face à la variété irréductible des écrits qui s'offrent à nous, dans des perspectives infiniment différentes »<sup>43</sup>, et surtout si l'on considère, avec T. Todorov, que la notion ne recouvre pas de réalité clairement identifiable. Cependant, le présent travail se situant dans le cadre institutionnel de la recherche en littérature, il paraît nécessaire, au moins pour des raisons méthodologiques évidentes, de s'interroger sur le lien entre le corpus étudié et celui qui est habituellement reconnu comme celui des études en « littérature ». Même si l'on considère que la question ne présente pas un grand intérêt, confronter la notion de littérarité à celle de polémique peut du moins permettre de poser ces autres questions qui, elles, paraissent fondamentales : existe-t-il des textes polémiques littéraires et d'autres qui ne le sont pas ? Si c'est le cas, peut-on tracer une frontière claire entre les uns et les autres et, ainsi, aborder leur étude d'une manière radicalement différente ?

## 1. Polémicité et « classiques » littéraires : la notion « fonctionnelle » de littérature

La notion de littérature, dans son existence fonctionnelle, est construite par un certain nombre d'institutions sociales, notamment l'école, l'université, la critique, l'édition. Dans cet

<sup>42</sup> TODOROV Tzvetan, *La Notion de littérature et autres essais*, Paris : Seuil, 1987, p.10.

<sup>43</sup> *Ibidem*.

ensemble d'institutions, l'école occupe une place déterminante, dans la mesure où elle est à l'origine de ce que la grande majorité des lecteurs identifient comme la « littérature ». Quelle place l'institution scolaire accorde-t-elle aux textes polémiques dans ce qu'elle définit comme le corpus « littéraire » ?

L'école détermine un corpus de « classiques » littéraires, définis par le fait qu'ils sont susceptibles d'être étudiés en cours de littérature. Ces textes sont caractérisés d'abord par le fait qu'ils sont avant tout « faits pour être beaux », avec tout ce que le critère peut avoir de subjectif et d'idéologique. Or, le texte polémique, défini par sa fonction conative, n'est pas fait avant tout pour être beau mais pour être efficace.

Les « classiques » littéraires sélectionnés par l'institution scolaire sont par ailleurs caractérisés par le fait qu'ils sont susceptibles d'être un vecteur de communication par-delà l'espace et le temps. Cette image d'une littérature intemporelle et universelle apparaît de façon flagrante dans la manière dont sont conçus les manuels scolaires, qui « traduisent » les textes afin d'assurer un contact immédiat entre l'élève et le corpus littéraire, contact qui, quelle qu'en soit l'utilité pédagogique, est largement artificiel, comme le montre P. Kuentz dans un article sur les manuels scolaires<sup>44</sup>. L'« extraction » réalisée par les manuels scolaires, qui sélectionnent une série de morceaux choisis, procède de la même logique :

« Si, dans les *Châtiments*, par exemple, [...] les recueils écartent les textes les plus violents, c'est moins pour leur contenu politique immédiat que pour séparer, dans l'œuvre de V. Hugo, l'"explicable", c'est-à-dire le "littéraire", du "polémique". On retiendra les textes qui "annoncent déjà" la *Légende des Siècles*, ceux "où le souffle épique vient soutenir l'indignation généreuse". Ce sont là des valeurs universelles : la littérature, c'est l'épopée et il serait fâcheux que l'élève confondît l'art avec ce qui n'est que polémique de circonstance. Faut-il lui montrer comment Hugo s'encanaille ? Si la littérature c'est l'inaltérable, on ne la saisira pas sur des énoncés aussi déplorablement circonstanciels. »<sup>45</sup>

Le texte polémique, dont la fonction est conative avant d'être esthétique, qui est par nature circonstanciel, semble donc voué à être exclu de ce corpus canonique des manuels scolaires, qui sélectionnent prioritairement des textes « faits pour être beaux » et susceptibles d'être un vecteur de communication par-delà l'espace et le temps.

Un autre obstacle au fait que les textes polémiques soient intégrés par l'institution scolaire au corpus des « classiques » est lié à leur contexte de production, dont la connaissance est nécessaire à qui veut les comprendre. Puisqu'il faut que le contexte d'une œuvre polémique soit expliqué aux élèves, l'institution évitera d'intégrer au corpus des « classiques » des textes polémiques pour lesquels un lourd appareillage critique est

<sup>44</sup> L'article est daté de 1972 mais il est, à bien des égards, encore pertinent aujourd'hui.

<sup>45</sup> KUENTZ Pierre, « L'envers du texte », *Littérature*, n°7, oct. 1972, p.9.

nécessaire : l'enseignant n'a pas le temps de multiplier les explications contextuelles. La multiplication de ces dernières risquerait par ailleurs de décourager les jeunes lecteurs, qui pourraient penser que la lecture est une activité savante réservée à une élite extrêmement cultivée : il est donc plus efficace, sur un plan pédagogique, d'exclure les textes polémiques ancrés dans une réalité historique, géographique ou culturelle inconnue des élèves, et de ne conserver que ceux dont le contexte est déjà connu, par exemple parce qu'il fait l'objet d'un enseignement en cours d'histoire.

Mais on voit bien que l'intégration d'un texte polémique au corpus « littéraire » est aussi fondée sur une vision idéologiquement marquée de l'histoire, littéraire ou non : le contexte d'un écrit polémique n'est « digne » d'être transmis que lorsqu'il a un sens au regard de la vision qu'une société donnée a de l'histoire, vue comme l'histoire de sa propre émergence. Présenter un texte comme ayant une valeur « universelle » et « intemporelle », comme susceptible de « parler à tous les hommes de tous les temps » est évidemment en partie idéologique, lié à la manière dont l'institution qui, au moins partiellement, dépend d'un pouvoir politique et économique, définit, à un moment donné, ce qu'est un questionnement fondamental : qu'elle se l'avoue ou non, une société cherche toujours à fonder sa légitimité en montrant comment les valeurs sur lesquelles elle est construite sont des valeurs « universelles » et « intemporelles ». A quoi bon expliquer qu'Aragon, qui est donné en modèle de défenseur de la liberté, a été favorable à Staline dans les années 1930, alors que les premiers procès staliniens avaient déjà eu lieu ? A quoi bon citer « Front rouge », qui appelle au meurtre des bourgeois et de la police ?

Le fait que l'institution scolaire exclue souvent les textes polémiques du corpus des études littéraires est donc fondé sur trois raisons majeures : une incompatibilité de nature entre la littérature, envisagée comme ayant une visée avant tout esthétique et comme étant un vecteur de communication par-delà l'espace et le temps, et le texte polémique, qui a avant tout une visée pragmatique et est fondamentalement circonstanciel ; la mauvaise adaptation du texte polémique, qui impose souvent un important travail sur le contexte, au fonctionnement de l'institution, qui, pour des raisons matérielles et pédagogiques, ne peut pas ou ne veut pas consacrer du temps à ce travail ; parfois une incompatibilité idéologique entre une institution qui, quoiqu'elle s'en défende, tend à maintenir, au moins dans une certaine mesure, le système de valeurs sociales dominant et des textes qui peuvent entrer en contradiction avec celui-ci. L'école excluant souvent les textes polémiques, les lecteurs ne considèrent pas, par la suite, les œuvres polémiques comme des œuvres « littéraires ». Il en va ainsi des poèmes polémiques d'Aragon. Ses poèmes de guerre font partie du corpus littéraire des « classiques »



(ils sont, par exemple, souvent cités dans les manuels scolaires), alors que ses poèmes communistes ne le sont pas, et ce pour deux raisons. D'abord parce que le lecteur connaît mieux le contexte de la guerre que l'histoire du PCF de l'entre-deux-guerres. Ensuite, l'enjeu est aussi largement idéologique : lorsque le lecteur adhère spontanément à la cause défendue par le polémiste (« la résistance » et « la lutte contre le fascisme »), l'idéologie ne fait pas obstacle à la perception de la valeur « littéraire » du texte ; dans le cas inverse (« la propagande bolchévique »), l'idéologie fait écran et empêche le lecteur d'apprécier la valeur littéraire du texte.

L'université est sans aucun doute plus disposée à considérer les textes polémiques, du moins certains d'entre eux, comme littéraires, pour plusieurs raisons : d'abord parce qu'elle se détache, au moins en partie, d'une vision de la littérature comme ayant une visée avant tout esthétique et comme vecteur de communication par-delà l'espace et le temps ; ensuite parce que l'on peut attendre d'étudiants, et *a fortiori* de chercheurs, qu'ils connaissent ou se documentent sur le contexte et soient ainsi à même de lire des œuvres polémiques ancrées dans une réalité extratextuelle déterminée ; finalement parce que l'université est sans doute idéologiquement plus indépendante des pouvoirs que l'école. Mais l'approche universitaire reste malgré tout marquée par ce que l'institution scolaire a défini comme le littéraire. Par ailleurs, le nombre de lecteurs bénéficiant d'une formation littéraire à l'Université est très réduit et, partant, la notion de littérature, telle que la majorité des lecteurs la définissent empiriquement, est fondée sur la manière dont la construit l'institution scolaire.

## 2. Polémicité, fictionalité et intransitivité : la notion « structurale » de littérature

Constater que le polémique se situe aux marges de la littérature envisagée dans sa définition fonctionnelle, qu'il en est de fait souvent exclu ne permet pas de résoudre la question de la relation entre la polémique et la littérarité, envisagée comme notion structurale, c'est-à-dire comme ensemble des traits qui permettent de distinguer le texte « littéraire » de celui qui ne l'est pas. T. Todorov montre que, dans l'histoire, les théoriciens retiennent essentiellement deux traits qui caractérisent la littérature : la fictionalité et l'intransitivité. La littérature est une fiction : elle « n'imité pas nécessairement le réel mais aussi bien des êtres et des actions qui n'ont pas existé »<sup>46</sup>, le texte littéraire a pour spécificité de ne pas se soumettre à l'épreuve de vérité, de n'être ni vrai ni faux mais, précisément, fictionnel. La littérature est

---

<sup>46</sup> TODOROV Tzvetan, *La Notion de littérature et autres essais*, op. cit., p.12.

par ailleurs intransitif et autotélique, son langage, dont la valeur est en lui-même, est non instrumental. La « fonction poétique », pour reprendre la terminologie jakobsonienne, met l'accent sur le « message » lui-même, l'autotélisme du texte littéraire se définit par la primauté du « beau », de la « forme », de la « structure » : « La littérature est donc un langage systématique qui attire par là l'attention sur lui-même, qui devient "autotélique" »<sup>47</sup>. Sans entrer dans le détail des critiques que T. Todorov adresse à cette conception de la littérature, on peut considérer, avec lui, que ce sont là des traits définitoires largement consensuels dans l'histoire de la critique, et interroger le texte polémique à la lumière de cette définition de la littérature.

### a. Le critère de la fictionalité

Si la littérature est fiction, en ce sens qu'elle ne se soumet pas au jugement vrai-faux, il faut distinguer des textes polémiques littéraires et d'autres qui ne le sont pas. Les pamphlets de Georges Henein, *Prestige de la terreur*, *Qui est Monsieur Aragon ?* et *Pour Une Conscience sacrilège*, peuvent bel et bien être soumis à un jugement en termes vrai-faux : ils réfèrent à des faits réels, historiques, et ont pour ambition de révéler précisément la vérité des choses et de dénoncer les mensonges auxquels les adversaires du polémiste voudraient faire croire. Ces textes ne sont pas fictionnels et il faudrait, par conséquent, considérer qu'ils ne sont pas littéraires. À l'inverse, le texte intitulé « L'ordre règne : scènes de la vie présente », et par exemple le premier paragraphe qui fait le récit des occupations futiles de mondaines du Caire, est fictionnel et le récit ne peut être qualifié de « vrai » ou de « faux » : il raconte des événements, décrit des personnages, rapporte des paroles qui n'ont aucune existence réelle, même si la représentation fictive entretient un lien avec la réalité. Ce texte serait donc, lui, littéraire.

Une remarque, cependant, s'impose d'emblée : par définition, le texte polémique est en prise avec le réel, directement, lorsqu'il se place dans le champ du jugement vrai-faux, ou indirectement, lorsqu'il est fictionnel : son objectif est avant toute chose de transformer un réel que le polémiste juge inacceptable, en jetant le discrédit sur la cible de son discours et en s'efforçant de rallier le destinataire à sa cause. L'œuvre polémique littéraire aurait donc cette spécificité de ne faire que « passer » par le fictionnel pour dire le réel et le modifier ; elle aurait donc nécessairement, malgré tout, quelque chose à voir avec ce réel et pourrait donc

---

<sup>47</sup> *Idem*, p.16.

aussi, d'une certaine manière, faire l'objet d'un jugement vrai-faux. On peut ainsi imaginer que le lecteur de « L'ordre règne : scènes de la vie présente », cible ou destinataire, émette un jugement de ce type sur le tableau qui est fait de la bourgeoisie cairote, la jugeant fidèle, donc d'une certaine manière « vraie », ou au contraire infidèle, exagérée, déformée, mensongère, donc d'une certaine manière « fausse ». Dans la mesure où le texte polémique est toujours en prise avec le réel et en dit quelque chose qui, directement ou indirectement, peut être qualifié de « vrai » ou de « faux », il faut donc souligner que sa fictionalité est nécessairement relative et ne peut être opposée absolument à la non-fictionnalité des textes qui se présentent la réalité de façon directe.

Par ailleurs, il est fréquent de trouver, à l'intérieur d'un écrit qui parle du réel, une séquence se détachant de ce dernier et basculant vers une forme de fictionalité. Ainsi, dans *Prestige de la terreur*, cet extrait opère le passage de la non-fiction à la fiction :

« Si on adhère au Parti Communiste (ou à tout autre...) sans être le moins du monde rassuré sur sa politique présente et future, c'est "faute de mieux"... Si l'on finit par s'accommoder d'une redistribution de territoires dont on s'avoue qu'elle ne rendra aux peuples ni le sourire, ni l'abondance, c'est "faute de mieux". Si l'on vote pour un candidat dont l'aspect moral vous répugne et dont la ferme politique s'annonce douteuse, c'est "faute de mieux". Si l'on s'abonne à un journal qui sacrifie volontiers son souci de la vérité à des considérations publicitaires ou commerciales, c'est "faute de mieux"... Cette femme que l'on embrasse fébrilement en bafouillant des serments éternels : "faute de mieux". Ce cinéma où l'on s'enfonce, tête baissée, pour s'épargner une heure de présence sur terre : "faute de mieux". Ce livre auquel l'on s'attarde parce qu'il a été couronné, alors que tout vous invite à en vomir le contenu : "faute de mieux". Ce chef sublime au culte duquel l'on se rallie en soupirant, imprégné que l'on est du répertoire de sa grandeur : "faute de mieux"... "Faute de mieux" devient un placement, une philosophie, un état civil, un maître, une boutade, un alibi, une prière, une arme, une putain, un sanglot, une salle d'attente, une pirouette, l'art de se faire l'aumône, une boussole pour piétiner sur place, une épitaphe, un 8 Août 1945... » (CE, p.483-484)

La première partie de l'extrait accumule une série de phrases pseudo-hypothétiques (tous les verbes sont au présent de l'indicatif), dans lesquelles le subordonnant « si », articulé au connecteur « faute de », marque une relation causale emphatique (la phrase « Si on adhère au Parti Communiste [...], c'est "faute de mieux" » peut être ainsi reformulée : « On adhère au Parti Communiste *parce que* l'on n'a pas trouvé mieux ») tout en conservant une valeur hypothétique. L'hypothèse, même si elle ne correspond pas à une description du réel à proprement parler, permet de situer les propositions sur l'axe vrai-faux : il ne s'agit pas d'énoncés fictifs mais bien de propositions portant sur le réel. La deuxième partie de l'extrait opère le basculement du texte dans la fiction, par l'intermédiaire notamment de la disparition du connecteur « si » et la substitution de déterminants démonstratifs déictiques aux indéfinis de la première partie : « Si l'on s'abonne à *un* journal qui sacrifie volontiers son souci de la

vérité à des considérations publicitaires ou commerciales, c'est "faute de mieux" ... Cette femme que l'on embrasse fébrilement en bafouillant de serments éternels : "faute de mieux" ». La suite du texte rompt avec la structure anaphorique des phrases du passage cité plus haut :

« Deux hommes, voisins par la pensée, sont cependant capables de s'entredétruire parce qu'ayant la même conception du "mieux" et ce "mieux" leur faisant défaut, ils se rabattent sur deux modes concurrents d'existence compensatoire, sur deux systèmes de convictions et de gestes tangents du "mieux" commun, mais non tangents du même côté. Alors, d'approximations en approximations, de substitutions en substitutions, l'homme se trouve refoulé, insensiblement, poliment, vers on ne sait quel coin abject où mûrissent des cloportes... On s'effare, mais à tort. Cela n'est pas un cachot ; c'est une demieure... Il fait plus que nuit... Au loin, des trains sifflent avec un air de partir... On voudrait hurler, amener des gardiens imaginaires... De main matin, où en sera-t-on de soi-même ? Vous laissera-t-on seulement passer ? Oui, sans doute, l'on vous permettra de fuir, d'aller vous bâtir au Congo une seconde vie... Une vie sur pilotis avec, dans l'ombre, le même cancer triomphant où pactisent les forces de l'ennui et l'horreur panique de la liberté. » (*Œ*, p.484)

La première phrase se situe encore à la frontière de l'hypothèse (par l'emploi de l'adjectif « capables » qui correspond à l'expression d'une possibilité), mais la suite du texte bascule très clairement du côté de la fiction, et personne ne songerait à se demander si les propositions en sont vraies ou fausses, ni même hypothétiques. Le récit met en scène des personnages (les « deux hommes » et le « on »), un espace et un temps fictionnels ; le texte lui-même souligne le basculement dans le mode de la fiction en utilisant l'adjectif « imaginaire » (« On voudrait hurler, amener des gardiens imaginaires »). Comment qualifier ce passage de *Prestige de la terreur* ? Faut-il considérer qu'il est « littéraire », parce qu'il est fictionnel, et que le reste du texte ne l'est pas ? Mais si l'on dit qu'il s'agit-là d'une « fiction », ne faut-il pas préciser que l'extrait n'est fictionnel que relativement, dans la mesure où il garde un lien fort avec le réel, dont il parle et qu'il représente, indirectement ? La fonction de l'extrait est en effet, comme le reste du texte, de dénoncer une réalité que le polémiste juge inacceptable et qu'il voudrait, par son discours, transformer.

Un examen, même rapide, de quelques exemples, permet de constater que l'opposition fiction / non-fiction est difficile à maintenir pour l'écrit polémique, dans la mesure où les deux modes peuvent se combiner et où, que le texte soit fictionnel ou non, il a toujours quelque chose à voir avec le réel et peut toujours, au moins de manière indirecte, faire l'objet d'un jugement vrai-faux, dans la mesure où la représentation (l'« imitation », pour reprendre un terme aristotélicien) peut toujours être considérée comme fidèle ou infidèle. L'opposition fiction / non-fiction est difficile à maintenir, mais on ne peut cependant totalement l'évacuer :

les textes représentent toujours le réel, certes, mais les modalités de la représentation, directe ou indirecte, changent.

### **b. Le critère de l'intransitivité**

Les choses sont aussi complexes si l'on s'intéresse au critère de l'intransitivité ou de l'autotélisme de l'œuvre littéraire. En effet, si l'on définit la polémique comme la caractéristique d'un texte où la fonction conative polémique est dominante et la littérature comme celle d'un texte où la fonction poétique est dominante, se pose la question de la relation hiérarchique entre l'un et l'autre. On admet facilement qu'un texte à dominante polémique puisse mobiliser la qualité esthétique de la langue (la matérialité du signe) comme une arme de plus entre les mains du polémiste afin de conquérir son auditoire et discréditer son adversaire. Il va même de soi, *a priori*, de considérer que la fonction polémique puisse être subordonnée à la fonction esthétique. Il faudrait donc considérer que le texte polémique ne peut être « littéraire » c'est-à-dire accorder une primauté absolue au « beau », à la « forme », à la « structure ».

Cette situation peut cependant se rencontrer, au moins dans trois domaines du littéraire : la fiction narrative, le poème et le drame. En effet, il arrive que les caractéristiques énonciative (structure tripolaire) et pragmatique (fonction conative fondée sur l'articulation entre fonctions adversative et conjonctive) du discours polémique soient *transposées* dans un cadre, une structure et une langue dont la visée est avant tout esthétique. Le discours polémique peut alors émerger ponctuellement ou traverser l'ensemble d'un texte, mais il est contenu à l'intérieur d'une structure dont la fonction dominante est esthétique. On pourrait par conséquent distinguer, même si la formule paraît au premier abord un peu artificielle, les textes polémiques littéraires (la fonction esthétique est au service d'une fonction polémique dominante) et les textes littéraires polémiques (la fonction polémique se déploie dans le cadre de la visée esthétique dominante).

Cette distinction n'implique aucunement des caractéristiques formelles. Une même forme, par exemple l'écriture versifiée, peut être à dominante polémique ou à dominante esthétique, comme en témoignent ces deux poèmes de Georges Henein, parus respectivement en 1936 et 1946 :

« ET SI ON NE LE PEND PAS...

Issue d'une latrine merdoyante  
dénommée gringoire-à-tout-faire  
voici venir vers nous  
la frileuse carcasse  
déguisée en François Mauriac.  
ô Jésus dégénéré !  
répugnant pèlerin des salons où l'on cause !  
on t'a quand même donné  
un bicorné pour combattre la calvitie  
et une épée pour combattre les salopards !  
et un titre encore afin d'activer  
la vente de ta marchandise !  
avancez bonnes et mauvaises gens  
nourrices et militaires !  
c'est quinze francs seulement  
la visite de l'âme chrétienne  
aller et retour toutes émotions comprises !  
spectacle grandiose et permanent  
c'est ici le championnat de la damnation !  
ici le repentir automatique !

ici le douloureux et intégral calvaire !  
ici les reptations mystiques  
et la spongieuse pitié des ouailles  
agenouillées !  
en avant messieurs et dames !  
n'hésitez plus on liquide  
c'est une fin de saison, fin de régime  
fin d'église, fin de dieu !

Monsieur François Mauriac  
le jour où le peuple épluchera tes fascistes  
il y aura une belle potence à ta disposition  
elle t'ira beaucoup mieux que ton chapeau à  
cornes !  
et ta dépouille trempée d'eau bénite  
sèchera promptement  
sous la lumière du nouvel âge  
où tu n'entreras pas !  
Monsieur François Mauriac... » (CE, p.51-52)

« SONIA ARAQUISTAIN

creusez  
et il y aura un sourire  
un sourire tombal  
pour ceux qui prennent la vie au mot

creusez  
et la poussière vous montera au cœur  
et vous irez le cœur dans la poussière  
et l'amour fainéant  
immobile à la croisée du refus

creusez  
et il y aura le ciel  
il y aura peut-être le ciel  
peut-être la disparition des espèces  
ou le goût navrant de la pluie

creusez  
pour que cette femme déploie l'éventail de sa  
chute  
pour qu'elle gifle à jamais l'indolence de  
l'espace  
pour que de son beau visage de cristal brisé  
elle épouse la terre ferme

creusez  
et il y aura les yeux les plus seuls du monde  
et sur le sol frileux de l'avenue  
une étrangère soudain comme une fenêtre

creusez à ces yeux un regard impossible  
creusez notre nom dans notre nuit  
creusez pour nous. » (CE, p.70)

La visée polémique de « Et si on ne le pend pas... » apparaît immédiatement, avec une telle évidence qu'elle en occulte presque totalement la dimension esthétique. Pourtant, quelque injurieux que soit le texte, il y a indéniablement un travail sur la matière linguistique, notamment sur les rythmes, sur les assonances et les allitérations, sur les

répétitions, les parallélismes, tant lexicaux que syntaxiques. Le travail sur la langue est cependant tout entier au service de la visée polémique.

« Sonia Araquistain » a été publié avec une note de l'auteur donnant des indications contextuelles : « Sonia Araquistain s'est suicidée à Londres en se jetant dévêtue d'un troisième étage. Ce suicide a donné lieu, selon l'abjecte coutume anglaise, à un procès contre la défunte, où le procureur public trouva une occasion inespérée de cracher sur tout ce qu'il reste de poésie en ce monde » (*CE*, p.70). Si l'on ne connaît pas ce contexte, on peut tout à fait lire le poème sans percevoir sa dimension polémique, sans prendre en compte le fait qu'il est dirigé contre une institution conservatrice, judiciaire et religieuse, qui ôte à l'individu, en le condamnant ou en le condamnant, la liberté de se donner la mort. La structure et la visée polémiques du discours sont en effet transposées dans une structure dont la fonction dominante est esthétique. Ce type de texte est davantage susceptible de rester dans la mémoire collective, parce que le plaisir esthétique qu'il provoque chez le lecteur est en partie indépendant de sa visée polémique, qui l'ancre dans un contexte par définition transitoire : le texte a une visée polémique mais, même lorsque son effet ne l'est pas ou ne l'est plus, sa dimension esthétique demeure.

Il existerait donc des textes polémiques dont la langue serait transitive, c'est-à-dire n'attirerait pas l'attention sur sa propre structure, et d'autres dont la langue serait intransitive, autotélisque et qui, eux, seraient littéraires. Même si l'on prend la peine de préciser que l'opposition entre ces deux usages de la langue n'est pas tranchée et qu'il faut envisager les choses en termes de dominante et non pas en termes absolus, on se heurte à une difficulté similaire à celle rencontrée précédemment, concernant le critère de la fictionalité. Il paraît en effet difficile, concernant le texte polémique, d'opposer, comme le fait par exemple N. Frye dans l'*Anatomie de la critique*, un usage non littéraire du langage, dont l'orientation serait externe (vers ce que les signes ne sont pas) et un usage littéraire, dont l'orientation serait interne (vers les signes eux-mêmes, vers d'autres signes)<sup>48</sup>. Par nature, le texte polémique est orienté vers l'extérieur, vers le réel : le langage ne peut alors jamais être tout à fait autotélisque et renvoie nécessairement à des réalités qui existent en dehors de lui et sur lesquelles il veut avoir une action. Là encore, il faut donc constater que l'opposition transitive / autotélisme et, partant, l'opposition non-littéraire / littéraire est difficile à maintenir telle quelle s'agissant du discours polémique. Mais on ne peut non plus purement et simplement évacuer cette opposition, dans la mesure où, comme c'était déjà le cas pour la question de la fiction, il faut

<sup>48</sup> FRYE Northrop, *Anatomie de la critique*, Paris : Gallimard, 1969. Cité par TODOROV Tzvetan, *La Notion de littérature et autres essais*, op. cit., p.20.

bien, tout de même, distinguer deux cas : dans le premier, le langage renvoie directement au réel, le signe est, au moins dans une certaine mesure, « transparent », transitif, et, dans le second, il y renvoie indirectement, par l'intermédiaire d'un signe qui renvoie à lui-même et, en même temps, à une réalité extratextuelle.

D'une manière plus large, il faut également préciser que, bien souvent, le texte polémique est littéraire de façon « conditionnelle » : on pense à tous ces textes dont, comme le soulignent P. Glaudes et J.-F. Louette dans leur ouvrage sur l'essai, « la vocation originelle ou dominante n'est pas d'ordre esthétique » et « qui ne peuvent être annexés à la littérature que par l'effet d'un jugement de goût ».

« L'évaluation esthétique dont ces textes peuvent faire l'objet, qu'elle soit l'expression de la liberté individuelle ou d'un large consensus, vise à leur reconnaître des qualités d'écriture qui passeront dès lors au premier plan par rapport à leur valeur informative ou didactique. Cette procédure d'intégration repose sur une conception élargie de la "fonction poétique", qui peut être étendue désormais à toute la prose, à condition que sa forme puisse être goûtée pour elle-même et jugée digne de l'emporter sur sa signification. »<sup>49</sup>

La visée pragmatique étant toujours d'importance dans le texte polémique, il arrive fréquemment que l'on se trouve dans le cas de ces écrits dont la fonction poétique semble être au second plan, subordonnée en particulier à la fonction conative. Mais, on l'a constaté, l'effet visé par le texte polémique le rend fondamentalement transitoire : un bon texte polémique est un texte qui parvient à discréditer l'adversaire et qui, la victoire remportée, n'a plus lieu d'être. Il devient alors soit un simple document, objet d'étude, soit une œuvre littéraire, objet de plaisir, de jouissance esthétique pour un lecteur qui, comme R. Barthes, exerce sur les textes « une voyance qui ne va pas chercher leur secret, leur "contenu", leur philosophie, mais seulement leur bonheur d'écriture », qui « écoute l'emportement du message, non le message »<sup>50</sup>.

### c. De l'opposition littéraire vs non littéraire à la notion de « genres de discours »

Il paraît impossible d'affirmer, sans autre forme de procès, qu'il existe des textes polémiques littéraires, fictionnels et/ou intransitifs, et d'autres non littéraires, non fictionnels et/ou intransitifs, même en précisant que la frontière entre les deux peut s'avérer difficile à tracer et que, pour cette raison, toute entreprise de classement d'un corpus polémique en fonction de ce critère ferait sans doute face à des difficultés quasi insurmontables. Parce que

<sup>49</sup> GLAUDES Pierre et LOUETTE Jean-François, *L'Essai*, op. cit., p.23-24.



le texte polémique est toujours, directement ou indirectement, en prise avec un réel extratextuel, il entretient toujours avec ce dernier un lien de *représentation*, direct (lorsque les propositions peuvent faire l'objet d'un jugement vrai / faux et que le langage est transitif) ou indirect (lorsque les propositions sont fictionnelles et que le langage est intransitif). En réalité, on se heurte ici à un obstacle généré par une définition de la littérature en fonction de son orientation « interne ». Pour certains types de textes, on peut peut-être admettre qu'il existe une opposition irréductible entre ceux qui fonctionnent en dehors de la référence externe au réel (fictionnels et intransitifs, par exemple le récit poétique) et les autres (non fictionnels et transitifs, par exemple le récit historique). Mais cette opposition ne tient pas pour le texte polémique, qui est toujours orienté, d'une manière ou d'une autre, vers une réalité extratextuelle. Si l'on veut maintenir l'opposition, il faut ainsi la modifier : certains textes renvoient *directement* au réel par une représentation du monde directe et par l'usage d'une langue transitive, d'autres y renvoient *indirectement*, par une représentation du monde fictionnelle et l'usage d'une langue intransitive.

Cette hypothèse paraît intéressante, dans la mesure où elle recoupe une autre définition couramment admise de la littérature, qui serait, contrairement aux autres types de discours, fondamentalement polysémique. Les textes polémiques référant indirectement au réel seraient alors « littéraires » en ce qu'ils possèdent, en quelque sorte, une plus grande richesse sur le plan interprétatif. Ils peuvent en effet faire l'objet de deux lectures différentes : une lecture orientée vers le système interne au texte, ne prenant pas en compte la référence au réel extratextuel, au contexte, et ne tenant pas véritablement compte de la nature polémique du discours, et une lecture orientée vers la référence au réel extratextuel. Le système interne au texte (référentiel et linguistique) fonctionnant de manière autonome, les deux lectures sont possibles et se superposent.

Les textes de Georges Henein les plus connus sont, si l'on excepte quelques pamphlets régulièrement réédités, des textes fictionnels où la visée esthétique est dominante, notamment des récits poétiques. La plupart des lecteurs, critiques ou non, en font une lecture totalement détachée de leur contexte et de leur dimension polémique, ce qui tend à prouver que ces textes « fonctionnent » en dehors et indépendamment de leur structure et de leur visée polémique. Ce phénomène fait apparaître, *a contrario*, le caractère fondamentalement transitoire du polémique : ces textes doivent leur survie dans la mémoire collective à un fonctionnement fictionnel et esthétique en partie indépendant de leur fonctionnement polémique. C'est sans

---

<sup>50</sup> BARTHES Roland, *Sade, Fourier, Loyola*, Paris : Le Seuil, 1971, p.16.

doute pour cette raison qu'on pourrait croire, au premier abord, qu'il existe en quelque sorte « deux Georges Henein », le poète et le polémiste, alors qu'en réalité, comme le dernier chapitre le montrera, la structure polémique d'une part, la structure fictionnelle et esthétique d'autre part, sont, dans tous ses textes, étroitement imbriquées.

On peut donc, si l'on y tient, maintenir pour les textes polémiques l'opposition entre littéraire et non-littéraire, à condition de la réinvestir d'un sens nouveau et, en réalité, de lui substituer l'opposition entre référence directe et indirecte au réel extratextuel, entre texte univoque (fonctionnant uniquement sur une orientation externe) et texte plurivoque (fonctionnant à la fois sur une orientation externe et sur une orientation interne). Mais le plus important est sans aucun doute d'abord de ne pas appauvrir le texte polémique « littéraire » en l'abordant seulement comme une structure close sur elle-même, fonctionnant en dehors de son ancrage dans la réalité extratextuelle. Ensuite, et cela en découle, il faut garder présent à l'esprit le fait que textes polémiques littéraires et textes polémiques non littéraires sont plus semblables que différents, dans la mesure où les uns comme les autres partagent un fonctionnement commun, fondamentalement pragmatique et donc orienté vers un monde dont ils se veulent un outil de transformation, chacun adoptant des stratégies spécifiques pour parvenir à ses fins. L'hypothèse de T. Todorov, substituant à l'opposition littéraire / non-littéraire celle entre différents « genres de discours » semble ainsi particulièrement pertinente pour ce qui concerne les textes polémiques :

« Je proposerai alors l'hypothèse suivante : si l'on opte pour un point de vue structural, chaque type de discours qualifié habituellement de littéraire a des "parcours" non littéraires qui lui sont plus proches que tout autre type de discours "littéraire". Par exemple, une certaine poésie lyrique et la prière obéissent à plus de règles communes que cette même poésie et le roman historique du type *Guerre et paix*. Ainsi l'opposition entre littérature et non-littérature cède la place à une typologie des discours. [...]

Le résultat de ce parcours peut paraître négatif : il consiste à nier la légitimité d'une notion structurale de "littérature", à contester l'existence d'un "discours littéraire" homogène. Que la notion fonctionnelle soit légitime ou non, la notion structurale ne l'est pas. Mais le résultat n'est négatif qu'en apparence, car à la place de la seule littérature apparaissent maintenant de nombreux types de discours qui méritent au même titre notre attention. Si le choix de notre objet de connaissance n'est pas dicté par de pures raisons idéologiques (qu'il faudrait alors expliciter), nous n'avons plus le droit de nous occuper des seules sous-espèces littéraires, même si notre lieu de travail s'appelle "département de littérature". [...]

Un champ d'études inexploré, pour l'instant découpé impropialement entre sémanticiens et critiques littéraires, socio- et ethno-linguistes, philosophes du langage et psychologues, demande donc impérieusement à être reconnu, où la poétique cédera sa place à la théorie des discours et à l'analyse des genres. »<sup>51</sup>

<sup>51</sup> TODOROV Tzvetan, *La Notion de littérature et autres essais*, op. cit., p.25-26.

Si l'on considère que le polémique est un genre du discours et, en reprenant l'hypothèse développée par T. Todorov dans « L'origine des genres »<sup>52</sup>, qu'à son origine se trouve un acte de parole existant dans des situations de communication extrêmement diverses, on le définira en fonction de deux caractéristiques fondamentales. La première tient à la situation d'énonciation tripartite : le discours se déploie dans le cadre de l'opposition entre deux adversaires, portée à la vue d'un tiers, témoin et arbitre. La seconde est pragmatique : le discours vise à gagner ce tiers à la cause de l'énonciateur, contre son adversaire. Cet acte de parole peut se rencontrer dans les situations les plus diverses, à commencer par celles de la vie quotidiennes, bien éloignées du domaine littéraire : ainsi cet enfant qui, en présence de sa mère, fait la morale à son petit frère qui est trop bruyant, alors que lui-même s'est vu reproché la même chose quelques instants auparavant ; ainsi cet homme peu élégant qui, en présence de ses collègues, adresse des plaisanteries grivoises à sa jeune et timide supérieure hiérarchique. C'est également à cet acte de parole que correspondent les situations décrites par Freud dans *Le Mot d'esprit et sa relation à l'inconscient*<sup>53</sup>, qui ont en commun de mettre en scène les relations, notamment sur le plan sexuel et agressif, qu'un sujet entretient à un objet, dont il tire jouissance non pas directement mais par l'intermédiaire de la présence d'un tiers.

Cet acte de parole fondamental peut faire l'objet d'un nombre infini de variations, de spécifications et de complexifications, parmi lesquelles celles qui s'opèrent nécessairement lorsqu'on a affaire à un discours polémique écrit, inséré dans une communication différée (polémiste, cible et destinataire ne sont pas co-présents au moment de l'énonciation). La première spécificité de ce type de discours polémique se fonde sur le passage d'une situation d'interlocution à une situation d'énonciation à sens unique. L'adversaire (la cible), ainsi que le témoin (le destinataire) ne peuvent interrompre le discours de l'énonciateur (le polémiste) ou intervenir dans celui-ci. Le texte polémique tire partie de cette situation de communication différée en même temps qu'il s'efforce de la masquer : le recours au discours rapporté, de la cible ou du destinataire, permet de recréer de façon artificielle une situation d'interlocution. La seconde spécificité de ce type de discours polémique tient à la nécessité de représenter la situation d'énonciation : pour être compréhensible, le texte doit pallier le fait qu'il correspond à une communication différée en représentant, d'une manière ou d'une autre, la situation d'énonciation dans laquelle il s'insère (à qui s'adresse-t-il, qui vise-t-il, quand, où, etc. ?). Cette nécessité constitue certes une contrainte, mais le texte polémique en tire partie : la représentation qu'il fournit de la situation d'énonciation (par exemple celle qu'il propose de la

---

<sup>52</sup> *Idem*, p.27-46.

cible) n'est pas neutre, et elle contribue à l'efficacité polémique, c'est-à-dire à la visée pragmatique du discours. À ces caractéristiques fondamentales du texte polémique peuvent s'ajouter d'autres propriétés, notamment thématiques et formelles, dont la combinaison peut donner naissance à des genres littéraires, codifiés et historiquement déterminés (par exemple l'épigramme satirique, défini notamment par sa forme poétique, ses spécificités thématiques, son « ton », etc.). Mais le texte polémique « littéraire » (caractérisé par sa fictionalité ou son intransitivité) n'est au bout du compte qu'une sorte de discours polémique parmi tous les autres et son fonctionnement de base ne le distingue pas fondamentalement de ses « parents non littéraires ».

### III. Analyser le polémique

Le polémique est une catégorie discursive, caractérisée par une structure énonciative tripolaire et une visée pragmatique propre (la fonction polémique, qui fait s'articuler une fonction conjonctive et une fonction adversative), pouvant se réaliser dans des textes littéraires ou non. Il est donc nécessaire d'analyser le texte polémique avant tout comme un discours, en prenant en compte sa situation d'énonciation ainsi que sa visée pragmatique. Une de ses spécificités est en effet d'être fortement ancré dans une situation d'énonciation : un homme s'adresse à ses contemporains – ou à certains d'entre eux – en réaction à un fait d'actualité. Pour cette raison, le texte polémique ne peut être étudié comme une structure close, susceptible d'être traitée en dehors de son ancrage référentiel.

#### A. A l'articulation entre réalité extratextuelle et structure intratextuelle

##### 1. L'articulation entre contexte et discours : la scène polémique

L'écrit polémique doit être analysé comme inséré dans un processus de communication, mettant en jeu différentes composantes énonciatives : l'énonciateur, le destinataire, le référent, le canal et le code. La spécificité du polémique étant en particulier d'être fondé sur une structure tripolaire, il faut ajouter à ces composantes la cible, qui participe pleinement de l'énonciation polémique et se distingue du destinataire.

---

<sup>53</sup> FREUD Sigmund, *Le Mot d'esprit et sa relation avec l'inconscient*, Paris : Gallimard, 2006.

**L'énonciateur.** Même si le polémiste adopte une certaine posture visant la plus grande efficacité de sa parole, il postule l'identité du « je » qui parle et de l'homme qu'il est. Dès lors, ce que l'auditoire sait – ou est supposé savoir – de celui qui parle est une donnée avec lequel le texte compose, en vue de garantir son efficacité : le polémiste s'efforce de jouer du mieux qu'il peut du personnage public qu'il est et qui peut conférer au discours un surcroît d'autorité ou, au contraire, lui nuire. Dans son discours, il met ainsi en valeur certains éléments contextuels liés à sa personne, en transforme ou en occulte d'autres, en vue d'assurer au texte son efficacité.

**Le destinataire.** Le polémiste s'adresse avant tout à certains de ses contemporains, dont il juge que la réaction est susceptible d'influer sur le cours des événements d'une part, dont il juge qu'ils sont à même de l'entendre d'autre part. Le texte polémique est susceptible d'être lu par n'importe quel destinataire, mais il vise un certain lecteur, déterminé géographiquement, culturellement, linguistiquement, souvent politiquement et socialement. Ce destinataire est bien souvent désigné, plus ou moins explicitement, par le texte lui-même, mais il est également en partie déterminé par le support et la langue du texte polémique (canal et code).

**La cible.** Souvent plus encore que le destinataire, elle est déterminée, qu'elle soit explicitement désignée par le texte ou non. La relation entre l'énonciateur et la cible est toujours, à divers degrés, d'opposition : il est ainsi nécessaire, par une étude contextuelle, de définir la nature de cette opposition (elle peut être idéologique, sociale ou personnelle, par exemple). Dans la mesure où le texte polémique vise à transformer la relation que le destinataire entre tient à la cible, il est également important de déterminer quelle est cette relation au moment de la prise de parole du polémiste, celle-ci déterminant les stratégies mises en place dans le discours.

**Le référent.** Le texte polémique n'a d'efficacité que par rapport à un certain référent – géographique, social, politique, historique. Sorti de ce référent, il cesse d'être efficace et devient objet d'étude, de curiosité ou d'érudition. Pour comprendre l'enjeu et la portée du texte, et donc pouvoir analyser efficacement les stratégies mises en œuvre, il convient donc de connaître le plus précisément possible ce référent. Ce dernier peut être très large (la situation internationale au sortir de la Seconde guerre mondiale) ou très localisé (la querelle de Mallarmé opposant, en 1942, *La Semaine égyptienne* et *La Revue du Caire*). Le référent est lui aussi parfois représenté dans le texte polémique, explicitement ou implicitement.

**Le canal.** Le mode de transmission choisi – revue littéraire, culturelle, politique, plaquette, quotidien d'actualité, recueil – est crucial car il engage l'ensemble de l'acte

d'énonciation (c'est-à-dire qu'il détermine, au moins partiellement, une image du scripteur, un champ référentiel donné, un type de destinataire et éventuellement un type de code). L'étude du texte polémique ne saurait se passer d'une étude précise de ce canal, qui joue un rôle direct dans la mise en place des stratégies polémiques : que l'on considère que le texte ait été écrit en fonction du canal adopté ou que le canal ait été choisi en fonction du texte, ou même que la rencontre du canal et du texte soit fortuite (par exemple dans le cas, assez exceptionnel au demeurant, où l'auteur n'ait pas été informé de la publication de l'un de ses écrits), il est indéniable que l'efficacité du discours polémique dépend en partie de la rencontre du texte et du canal de transmission de celui-ci (publier un texte anticlérical dans une revue anarchiste ou dans un périodique catholique ne produit indéniablement pas le même effet).

**Le code.** La langue choisie par le polémiste – lorsqu'il maîtrise plusieurs langues comme c'est le cas de Georges Henein – détermine également l'inscription du texte dans un contexte culturel donné, le destinataire visé et une certaine image du polémiste. Le corpus étudié ne compte que des textes écrits en français, mais il est nécessaire de comprendre ce qu'implique ce choix linguistique et, pour ce faire, d'accorder aussi de l'attention aux textes écrits en arabe, en anglais ou en italien. L'étude du code ne concerne pas seulement la langue utilisée par l'énonciateur – français ou arabe, par exemple –, elle doit également prendre en compte, à l'intérieur d'une même langue, les sociolectes ou idiolectes, qui rattachent le texte (éventuellement de façon ironique ou parodique), à une classe sociale ou un groupe, à une catégorie se distinguant par une culture propre. Ce code interne peut concerner aussi bien le lexique que la syntaxe, la structure logique, la construction du texte ou encore la prosodie. Ainsi, adresser à un auteur connu pour son classicisme un poème d'invectives en vers libres ou en alexandrins ne produit pas le même effet et correspond à des stratégies polémiques différentes.

Ces données ne font pas toutes et toujours l'objet d'une représentation explicite dans le discours. Néanmoins, elles accompagnent le texte, jouent un rôle de premier plan dans l'élaboration du sens, et, même si cela n'est pas toujours manifeste, contribuent à l'efficacité du texte et conditionnent les stratégies mises en place par le polémiste. Elles constituent le fondement du discours : les éléments qui entourent la parole, qui lui servent de cadre et auxquels elle réfère, participent pleinement de l'élaboration du sens et de la mise en place d'un effet. Le polémiste est au centre d'une scène dont il connaît la composition et la configuration, son intervention s'insère dans une temporalité déterminée par une succession d'événements, son rôle se définit dans son rapport à d'autres acteurs, à l'intérieur d'un

système. Le polémiste s'apparente ainsi à un personnage de théâtre qui serait, en même temps, acteur et metteur en scène de son propre rôle. L'importance de ces éléments qui accompagnent le texte impose que leur soit accordée une attention toute particulière, la structure interne de l'énoncé ne pouvant être comprise sans elles. On peut désigner par l'expression « scène polémique » l'ensemble des éléments contextuels accompagnant le texte et participant à l'élaboration du sens ainsi qu'à la production de l'effet polémique<sup>54</sup>.

Les enjeux polémique d'un texte tel que la « Lettre à une jeune fille de bonne famille », publiée par Henein en 1934 dans *Un Effort*, n'apparaissent ainsi réellement que si l'on prend en compte le contexte dans lequel il est écrit et la situation d'énonciation à l'intérieur de laquelle il s'insère. L'auteur y encourage une jeune bourgeoise, que le texte n'identifie pas, dans sa révolte contre sa famille, contre la « médiocrité des gens », « la lamentable myopie mentale de [ses] parents », « l'arbitraire imbécile du comportement normal, convenable et recommandé » :

« On n'existe qu'autant que l'on s'oppose à un milieu quelconque. On n'existe donc qu'autant qu'on se révolte ! Acquiescer, c'est renoncer. Au contraire se révolter, c'est se maintenir intégral, total, un, dans sa vertu comme dans ses vices. C'est dénier la validité des préceptes civiques à l'usage des épicuriens enrichis ; c'est vomir d'un seul coup d'estomac toutes les institutions pour la réglementation de la nature humaine et l'encouragement de la décadence. »

Les éléments contextuels liés à la position sociale de l'énonciateur jouent un rôle dans la mise en place des stratégies polémiques. Le lecteur d'*Un Effort*, qui appartient au petit cercle de la bourgeoisie et de l'aristocratie francophone cairote, sait que Henein est précisément dans la situation de la jeune fille à qui il s'adresse : fils d'un pacha en lien avec les milieux du pouvoir (son père est ministre plénipotentiaire du roi Fouad I<sup>er</sup>), il évolue dans les milieux de la grande bourgeoisie, habite dans le quartier résidentiel de Zamalek. Il est lui-même en situation d'opposition à son milieu d'origine, comme l'indique notamment le fait que, la même année, il fait publier *Suite et fin*, texte dans lequel il attaque avec virulence l'Etat bourgeois et le capitalisme. Les phrases « On n'existe qu'autant que l'on s'oppose à un milieu quelconque. On n'existe donc qu'autant qu'on se révolte ! » puisent ainsi leur efficacité dans l'articulation qu'elles opèrent entre le contexte (l'origine sociale de Henein et son opposition à celle-ci) et le discours (l'incitation à la révolte). La référence au contexte n'est certes pas explicite ; elle existe cependant à l'état implicite et est une stratégie polémique : le fait que

<sup>54</sup> Comme dans le cas de bien d'autres textes, il n'est donc pas nécessaire de tout dire du contexte, mais bien d'identifier et de décrire les éléments qui *accompagnent le texte et participent à l'élaboration du sens ainsi qu'à la production de l'effet polémique*.

l'auteur fasse publier son texte dans une revue circulant parmi des lecteurs appartenant au même cercle que lui et le connaissant en témoin. Le contexte joue donc ici un rôle stratégique, dans la mesure où il permet au polémiste d'asseoir la légitimité de sa parole : implicitement, il se donne en modèle de révolte, incitant la jeune fille à suivre son exemple.

Le choix du destinataire participe également à la mise en place des stratégies polémiques, le lecteur appartenant lui-même aux cercles de la bourgeoisie cairote. Il lit donc la lettre comme lui étant virtuellement adressée et, derrière la figure de la jeune fille, Henein a bien pour objectif d'inciter l'ensemble des lecteurs à la révolte.

La cible se différencie du destinataire, le jeune bourgeois, dans la mesure où le texte vise les « parents », une bourgeoisie établie, soumise aux normes de l'argent, du pouvoir, de la famille. Le lectorat d'*Un Effort* est constitué de différentes générations bourgeoises (les « jeunes » et les « parents »), entre lesquelles le texte dresse une barrière : le discours tire son efficacité polémique du fait de sa double destination, effective puisque cible et destinataire font partie du lectorat de la revue.

Le canal de diffusion choisi, on le constate, est par conséquent directement lié à l'effet visé par le texte, puisqu'il détermine un certain lectorat : bourgeois, certes, mais aussi, pour une partie, jeune et anticonformiste, c'est-à-dire à même d'entendre le discours du polémiste. Le même texte publié dans une revue très conservatrice ou dans une revue marxiste destinée à un lectorat populaire aurait un effet de pavé dans la mare et serait peu ou pas efficace.

Le référent, le monde qui est représenté dans le texte, joue lui aussi un rôle de première importance : la bourgeoisie est figurée par un ensemble de références à un univers familier au lecteur, notamment, à la fin du texte, par des objets du quotidien (les « faïences ridicules » et les « dessous de pendule affligeants » que l'auteur invite à briser). Le texte, adressé à un lecteur urbain, est également traversé par une opposition entre la ville, symbole de laideur et d'hypocrisie, et la nature, dont la beauté non corrompue par l'homme représente l'authenticité :

« J'aime toutes les révoltes. Celle dont votre lettre témoigne m'a réjoui car elle m'apprend que vous n'êtes pas entièrement abolie par la morale honnête et bourgeoise en vigueur dans les sociétés qui ont le souci de leur décence extérieure. Combien extérieure et combien odieuse décence. Arc de mensonge élevé avec infiniment de soins, séparé en une infinité d'étages auxquels accèdent, suivant le degré de leur raffinement, les âmes bien nées. Pour peu que la civilisation continue et que nos mœurs progressent suffisamment, l'arc en question atteindra les proportions d'un gratte-ciel. Songez-y !

L'univers abandonné par les hommes qui méritent, c'est-à-dire l'univers vide. L'univers occupé par les seules choses qui ne méritent pas. Les longs fleuves luisants et frisés, les champs qui recommencent le ciel, en bas les arbres et les glaciers – l'univers à son comble, et tout ce qui commence là où finissent les mots. »



Le choix du référent n'est pas anodin et il correspond à une volonté d'efficacité : le polémiste mobilise ici un leitmotiv en cours dans le milieu cairote auquel appartient le lecteur, misant sur l'effet d'adhésion provoqué par la reconnaissance du lieu commun, romantique<sup>55</sup>, mais également spécifiquement urbain et cairote. Les Egyptiens du Caire ont en effet un goût très prononcé pour la campagne, où ils se rendent régulièrement, et spécialement pour les espaces non désertiques, irrigués et fertiles, assez rares en Egypte. Le groupe des Essayistes, dont *Un Effort* est l'organe, organise ainsi régulièrement des sorties dominicales à la campagne et des déjeuners champêtres. La référence aux « longs fleuves luisants et frisés », aux champs, aux arbres mobilise immédiatement une imagerie liée au plaisir et au délassement dans l'esprit du lecteur cairote ; le pluriel de « fleuves » (il n'y qu'un seul fleuve égyptien) et la mention des « glaciers » sont quant à eux des éléments renvoyant à l'imaginaire exotique d'une nature superlativement opposée au paysage désertique.

Le code adopté est lui aussi significatif en termes de stratégies polémiques. Le choix de la langue française détermine un certain lectorat, défini, entre autres, socialement (les francophones appartiennent à l'élite sociale). Le sociolecte mobilisé par le texte est celui de la bourgeoisie francophone cultivée : on peut notamment relever la dimension très formelle de la lettre (en particulier la salutation finale, « Plus que cordialement »), la richesse du lexique, la correction de la syntaxe et un certain lyrisme alors en vogue<sup>56</sup> (par exemple l'évocation de la nature citée plus haut). Utiliser la langue du milieu critiqué correspond à une volonté de subversion : c'est de l'intérieur de la bourgeoisie que Henein parle, il est, pourrait-on dire, un bourgeois parlant bourgeois à des bourgeois, et c'est de ceci que son discours tire son efficacité polémique. Quelques passages de la « Lettre à une jeune fille de bonne famille » mettent cependant en scène, par le biais de la langue utilisée, une dissonance, une opposition entre le code bourgeois et un code populaire et familial. On peut citer en exemple la phrase « Croyez-moi, chère insurgée, dès que l'homme se laisse créer, il est foutu » ou encore l'expression « vomir d'un seul coup d'estomac toutes les institutions pour la réglementation de la nature humaine ». L'intrusion d'un lexique ou d'images perçus comme populaires ou vulgaires dans la langue de ceux que Henein désigne, un an plus tard, comme les « farouches partisans de la feuille de vigne et de la maison de rendez-vous » (« Scatologie, pornographie, littérature », 1935, *Œ*, p.323) exhibe la volonté subversive et, en créant un léger décalage interne au texte, est une stratégie mobilisée en vue de créer une complicité de l'auteur avec ceux de ses lecteurs qui se veulent anticonformistes.

<sup>55</sup> Le romantisme est à la mode dans l'Egypte francophone de ces années.

On comprend, à la lumière de cette analyse, quelle doit être la place accordée à l'étude de ce que l'on désigne habituellement comme le *contexte*. L'ancrage référentiel est plus ou moins important selon les textes, plus ou moins visible, plus ou moins nécessaire à la compréhension du sens, de la portée ou de l'enjeu, mais l'analyse ne peut se passer de son étude. Le polémique est une structure discursive et il est nécessaire d'accorder une place relativement importante à l'étude du contexte dans l'analyse des textes polémiques.

Il paraît néanmoins nécessaire d'apporter quelques précisions sur la manière dont il convient d'envisager l'articulation texte / contexte dans le cadre d'une analyse du discours polémique. Ce couple notionnel est généralement envisagé sous l'angle d'une opposition : il existe un *en-dehors* et un *en-dedans* du texte, entretenant certes un certain nombre de liens, mais fonctionnant chacun de manière autonome. Lorsqu'on décrit le fonctionnement du texte polémique, on ne peut envisager les choses de cette manière. Les données contextuelles sont certes extérieures au texte, mais elles ne sont pas seulement le cadre à l'intérieur duquel se déploie le discours : le polémiste organise le réel, il le met en scène dans son discours. Les éléments qui entourent la parole, qui lui servent de cadre, participent pleinement de l'élaboration du sens et de la mise en place d'un effet, comme c'est le cas, au théâtre, du décor, des accessoires, des costumes. Il est donc nécessaire de montrer comment le polémiste construit son discours en fonction de la scène sur laquelle il parle, tirant profit de certains éléments à même de renforcer l'effet auquel il vise, s'efforçant d'en compenser, d'en désactiver, d'en contourner d'autres qui pourraient nuire à la visée de son discours. En ce sens, le contexte fait pleinement partie du discours polémique, qui se fonde sur celui-ci, dont l'effet se constitue avec lui, par lui ou encore contre lui, malgré lui.

## 2. *Mimésis* et représentation polémiques

Dire qu'un certain nombre d'éléments contextuels accompagnent le texte et participent à l'élaboration du sens ainsi qu'à la production de l'effet polémique ne signifie pas que tous ces éléments fassent l'objet d'une représentation explicite ou directe à l'intérieur du texte. Certains éléments ne sont pas représentés, ce qui ne les empêche pas d'accompagner le texte, de jouer un rôle de premier plan dans l'élaboration du sens et, même si cela n'est pas toujours manifeste, de participer à l'efficacité du discours polémique et de conditionner les stratégies mises en place par le polémiste. Ainsi, dans la « Lettre à une jeune fille de bonne famille »,

---

<sup>56</sup> Les poèmes publiés dans *Un Effort*, par exemple, sont très souvent lyriques – parfois jusqu'à la mièvrerie.

alors que l'appartenance du destinataire et de la cible à la bourgeoisie est explicitement représentée (par l'intermédiaire des personnages de la jeune fille et de ses parents), celle de Henein ne l'est pas. Elle contribue cependant directement à l'effet polémique, étant donné que le destinataire la connaît, d'une part en raison du canal de diffusion choisi (un périodique rédigé par des membres de la bourgeoisie cairote), d'autre part en raison du code adopté (le français, langue d'une élite francophone). Cet élément accompagne le texte sans pour autant faire l'objet d'une représentation explicite, et il contribue à l'efficacité du discours (le polémiste se donne, implicitement, en exemple à suivre de révolte contre sa classe). À la même époque, Henein publie dans *Les Humbles* un texte virulent contre la bourgeoisie, intitulé « Le chant des violents » (1935). L'appartenance de l'auteur à la bourgeoisie n'est pas non plus représentée mais, cette fois-ci, elle n'accompagne pas le texte. En effet, *Les Humbles*, contrairement à *Un Effort*, publie des textes dont les auteurs appartiennent à différentes catégories sociales, en particulier de très nombreux auteurs issus du prolétariat : le destinataire ne sait donc pas que Henein est un bourgeois. Un même élément peut ainsi, sans être représenté dans le discours, accompagner ou non ce dernier, fonder ou non l'efficacité polémique.

La première question est donc de déterminer si les éléments du contexte qui jouent un rôle dans la mise en place de l'effet polémique sont représentés dans le texte. S'ils ne le sont pas, il faut se demander pourquoi, en abordant la question en termes de stratégie polémique (ne pas représenter un élément peut correspondre à une stratégie). Dans la « Lettre à une jeune fille de bonne famille », Henein a ainsi choisi, sur le plan de l'explicite, de donner une jeune fille en modèle de révolte plutôt que lui-même ; il ne représente donc pas son appartenance à la bourgeoisie, tout en fondant l'efficacité de son discours sur le fait que le destinataire la connaît. Si les éléments du contexte qui jouent un rôle dans la mise en place de l'effet polémique sont représentés dans le texte, il faut se demander comment. En effet, les éléments du contexte présents à l'intérieur du texte font l'objet d'un travail de représentation spécifique, en fonction de l'effet auquel vise le discours. Ainsi, si le destinataire de la lettre parue dans *Un Effort* est le jeune bourgeois cairote, il est cependant représenté à l'intérieur du texte par la figure de la « jeune fille ». Ce choix peut paraître surprenant, dans la mesure où la question des genres n'est pas directement posée dans la lettre. Le polémiste a choisi de représenter le destinataire sous la forme d'un personnage féminin, qui figure, avec plus d'efficacité qu'un personnage masculin, une victime de l'ordre bourgeois conservateur. La révolte du personnage est ainsi d'autant plus exemplaire, surtout qu'il s'agit d'une « jeune

filles », c'est-à-dire d'une femme pas encore mariée, soumise à l'autorité parentale et dont le système attend qu'elle reproduise la structure de la famille, garante de l'ordre social et moral.

On constate, à la lumière de ces exemples, qu'il est nécessaire de distinguer clairement le contexte et sa représentation à l'intérieur du texte. L'univers représenté dans le discours polémique peut être désigné par le terme de *mimèsis* polémique, non par opposition à *diégèsis*, mais dans l'un des sens qu'Aristote lui-même lui donne : la *mimèsis* désigne la représentation de la réalité, et ce quelle que soit la qualité de cette restitution – parfaite ou imparfaite, fidèle ou infidèle. La *mimèsis* polémique peut être analysée pour elle-même, sans que soit pris en compte son lien avec le contexte. On pourra ainsi décrire le système des personnages mis en scène dans le texte sans se poser la question de la relation qu'il entretient avec le réel, avec le monde de référence dans lequel le texte, en tant que discours, est ancré. De la même manière, on pourra étudier les discours attribués à l'adversaire, par exemple, sans se demander si ces paroles ont été véritablement prononcées par la cible, si elles sont inventées, si elles sont déformées. La *mimèsis* polémique, ainsi définie, s'analyse par le recours à des outils spécifiquement littéraires – stylistiques, narratifs, dramatiques, poétiques, par exemple – propres à chaque type de texte.

Cette analyse du texte polémique paraît à bien des égards plus satisfaisante que celles qui analysent le texte polémique uniquement comme discours et non comme représentation. Elle permet de mieux comprendre la relation de représentation existant entre personnes réelles, ancrées dans un contexte social, politique, géographique, historique déterminé, et personnages mis en scène à l'intérieur du discours polémique. Il est en effet nécessaire de prendre en compte la double dimension du texte polémique, qui est, à la fois, un discours ancré dans un monde de référence et une représentation textuelle orientée de cet univers de référence. Si chacune des deux dimensions peut être analysée en dehors de ses relations à l'autre, seule une approche se posant la question de l'articulation entre les deux niveaux permet de décrire de manière pertinente le texte polémique en prenant en compte sa visée. Les catégories permettant de décrire les deux plans polémiques sont spécifiques : on aura recours aux catégories discursives pour décrire le premier et aux catégories textuelles pour décrire le second. Le problème soulevé au début de ce chapitre se trouve ainsi résolu : les catégories de l'analyse textuelle (catégories rhétoriques et poétiques, types de textes, catégories génériques) sont pertinentes non pas pour définir ce qu'est le polémique, dont le cadre premier est fondamentalement discursif, mais pour décrire la *mimèsis* polémique.

Pour désigner l'articulation existant entre réalité extratextuelle et *mimèsis* polémique, la notion de « représentation » paraît particulièrement efficace. On parlera de *relation de*

*représentation* pour désigner les liens existant entre le monde de référence, dans lequel prend sens le discours, et l'univers représenté à l'intérieur du texte polémique. Il sera alors pertinent et nécessaire de se demander, par exemple, quels traits de la cible ont été retenus par le polémiste dans la représentation qu'il en propose, comment ils sont organisés dans le but de produire l'effet polémique. On pourra analyser les discours rapportés en se demandant si les propos attribués à la cible ont effectivement été prononcés, s'ils sont fictifs ou déformés, s'ils ont été l'objet d'une sélection ou d'une interprétation visant à en infléchir le sens.

La relation de représentation se mesure en termes d'écarts, se qualifie en termes de continuité ou de rupture. Ainsi, la posture adoptée par le polémiste dans le texte correspond à la représentation que celui-ci fournit de lui-même à l'intérieur de la *mimèsis* polémique. Elle est une construction textuelle. On peut cependant la mettre en relation avec un certain nombre de données extérieures au texte, par exemple avec la position du polémiste à l'intérieur du champ politique ou littéraire. On mesure alors la relation de représentation en termes d'écart : l'écart est minimal lorsque le polémiste adopte une posture correspondant à sa position dans le champ (il est marginal dans le champ littéraire et fonde la légitimité de sa parole précisément sur cette marginalité, au nom, par exemple, du non-conformisme), l'écart est maximal lorsque le polémiste adopte une posture ne correspondant pas à sa position dans le champ (il est marginal mais feint d'être au centre du champ, se construisant, par exemple, un personnage de leader politique ou littéraire).

Dans la première partie de « L'ordre règne : scènes de la vie présente » (1934), alors que sont décrites des scènes se déroulant dans la haute société, le polémiste n'est pas directement représenté. Il l'est par contre dans la suite du texte :

« Ce matin j'ai rencontré un chômeur qui vendait des allumettes. Il n'y a qu'une chose plus humiliante que de recevoir la charité, c'est de la faire à quelqu'un. Les "honnêtes gens" ne sentent pas ça, tout occupés qu'ils sont à s'acheter, pour pas cher, un salut éternel. Un salut vraiment éternel que personne ne leur contesterait. Même pas Dieu que le bourgeois a définitivement apprivoisé. Dieu ? Mais c'est un fonctionnaire qui absout les lecteurs du "Temps". »

J'ai acheté une boîte d'allumettes au chômeur et il m'a regardé avec de la haine pleine les yeux. Une haine légitime, nécessaire, régulière, que j'approuvais ; la haine la plus magnifique dont l'homme soit fait. Celle qui lui épargne la soumission finale, qui le sauve de l'asservissement abject à l'homme, pire ou meilleur que lui. » (CE, p.175)

Dans ce texte, la relation entre le polémiste, qui appartient à la bourgeoisie, et sa représentation textuelle (un personnage détenteur d'un pouvoir économique, s'opposant au « chômeur », qui n'a de pouvoir ni économique ni social) est de l'ordre de la continuité. Par contre, lorsqu'il signe, à la même époque, « Le chant des violents » (1935) et qu'il écrit par exemple « Nous larbins – laboureurs – m'étallos, nous chômeurs » (CE, p.44), elle est de

l'ordre de la rupture. Il est bien entendu vain de se poser la question de la représentation en termes de vérité ou de mensonge, elle se pose en termes de stratégie polémique : dans le premier cas, la stratégie est subversive (la dénonciation de la classe sociale dominante est faite par l'intermédiaire d'un personnage qui en est membre), dans le second, elle est agressive (la dénonciation est le fait d'un personnage dominé en révolte).

La question de la représentation se pose pour chacun des pôles polémiques, mais aussi pour les relations qu'ils entretiennent entre eux. Il y a relation de continuité, par exemple, lorsque les traits distinctifs du personnage du polémiste correspondent à ceux qui l'opposent, sur le plan extratextuel, aux autres pôles polémiques (le polémiste est un aristocrate et, dans la *mimèsis* polémique, se prévaut de sa qualité d'aristocrate en l'opposant, par exemple, à l'appartenance bourgeoise de la cible). Il y a relation de rupture lorsque les traits distinctifs du polémiste sur le plan du discours ne sont pas les mêmes que ceux qui prévalent sur le plan de la *mimèsis*. On peut par exemple imaginer que ce qui oppose le polémiste à sa cible, dans l'univers de référence à l'intérieur duquel se déploie le discours, soit l'appartenance à des écoles littéraires différentes. Cela n'empêche pas le polémiste, sur le plan de la *mimèsis*, de faire passer au premier plan une opposition politique, qui a ou non des fondements dans l'opposition réelle des deux pôles polémiques (ainsi, par exemple, le polémiste dénonce l'appartenance de sa cible à la bourgeoisie et met en scène son appartenance au prolétariat, que cette appartenance soit réelle ou fictive). On dira alors qu'il y a relation de rupture entre les deux plans polémiques.

La représentation de la relation entre le polémiste et sa cible est ainsi de rupture lorsque Henein, dans le pamphlet qu'il signe contre Aragon (*Qui est Monsieur Aragon ?*, 1944), écrit :

« Parti en novembre 1930 représenter le mouvement surréaliste au Congrès de Kharkov, il écrivait de là-bas à son ami André Breton : "Nous comptons sur votre confiance à tous, sur la tienne, pour parler en notre nom à Kharkov". Quelques jours plus tard, une dépêche rayonnante annonçait : "Ici, succès complet. Aragon". Encore quelques jours et Aragon signait, avec Georges Sadoul, un document public dans lequel il se désolidarisait d'avec l'ensemble des œuvres "surréalistes" et plus particulièrement d'avec le *Second Manifeste du Surréalisme* d'André Breton. Ainsi, pratiquant avec une égale aisance l'abus de confiance et le faux témoignage, Aragon est parvenu à se tailler une place de choix dans l'administration de son parti. » (*Œ*, p.468)

Dans cet extrait, Henein fait comme si ce qui l'opposait à Aragon était, fondamentalement, une conception de la fidélité (Aragon pratique « l'abus de confiance et le faux témoignage »), alors que, dans la réalité, les deux hommes s'opposent esthétiquement (Henein est surréaliste, Aragon partisan du réalisme socialiste) et politiquement (Henein est hostile à la position prise par le Parti communiste français vis-à-vis de la Russie soviétique, contrairement à Aragon).

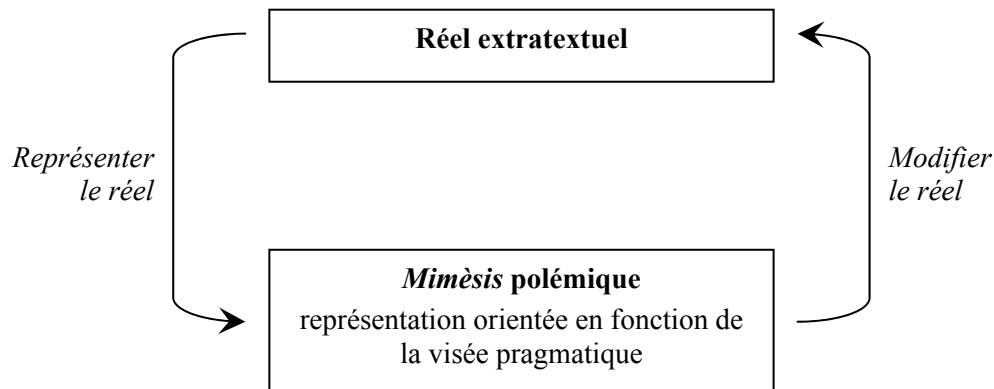
Les deux personnages sont ainsi représentés en rupture avec ce qui détermine leur relation dans le hors-texte.

Lorsque la rupture est totale entre une donnée du réel extratextuel et la manière dont elle est représentée à l'intérieur de la *mimèsis* polémique, on parlera de contre-représentation. Dans l'extrait cité de « L'ordre règne : scènes de la vie présente », la relation de pouvoir économique entre l'énonciateur, bourgeois, et le personnage du chômeur est de continuité. Néanmoins, dans la phrase « Il n'y a qu'une chose plus humiliante que de recevoir la charité, c'est de la faire à quelqu'un », elle est inversée : ce n'est plus le mendiant qui est « humilié » mais celui qui lui donne de l'argent, l'humiliation n'est plus le fait d'une infériorité sociale mais d'une infériorité idéologique ou humaine liée à un geste qui exhibe une domination économique. Les valeurs sur lesquelles est fondée la hiérarchisation des êtres sont ainsi contre-représentées : la valeur déterminante est idéologique et non plus économique. Cette contre-représentation répond à une stratégie du polémiste : elle a pour effet de remettre en cause la légitimité des valeurs dominantes dans la société et la structure de celle-ci.

Pour analyser la relation de représentation, il est nécessaire de clairement distinguer les éléments du contexte pertinents, c'est-à-dire ceux qui jouent un rôle dans la mise en place de l'effet polémique, et les éléments non pertinents. Ainsi, lorsque « Le chant des violents » est publié dans *Les Humbles*, l'appartenance de Henein à une élite socio-culturelle n'est pas pertinente : en effet, l'énonciateur n'est pas identifié par le destinataire comme un bourgeois (des écrivains de toutes origines sociales participent à la revue). Par contre, lorsque le même texte est diffusé au Caire dans la plaquette *Le Rappel à l'ordure* (la plaquette est diffusée auprès d'un public qui connaît Georges Henein et, de toute façon, l'identifie comme appartenant à l'élite francophone bourgeoise), cette même donnée contextuelle est pertinente. Dans le second cas, on peut donc parler de contre-représentation, pas dans le premier. Le texte est le même, ou presque, mais l'effet est bien évidemment très différent : dans le premier cas, le texte est lu comme un appel à la violence du prolétariat contre la bourgeoisie ; dans le second, il l'est comme la provocation d'un jeune bourgeois dirigée contre sa classe.

La relation de représentation, avec tous ses possibles, depuis la plus grande proximité et la plus grande continuité jusqu'à la contre-représentation, permet ainsi, lorsqu'elle est envisagée relativement à la stratégie mise en place par le polémiste et à la visée pragmatique du discours, d'appréhender efficacement l'articulation entre contexte et *mimèsis* polémiques. L'analyse doit donc non seulement s'attacher à l'en-dedans et l'en-dehors du texte, mais également s'interroger sur l'articulation entre ces derniers.

L'étude doit ainsi prendre en compte ce que l'on pourrait nommer la « circularité » du discours polémique : il prend sens dans un univers de référence extratextuel ; il représente, organise, met en scène cet univers extratextuel à l'intérieur de la *mimèsis* polémique ; cette représentation est orientée en fonction de la visée pragmatique, c'est-à-dire qu'elle vise à avoir un effet sur ce réel extratextuel, que le polémiste veut modifier. Le polémiste représente le réel afin de pouvoir, par l'intermédiaire de son discours, le modifier.



La complexité de l'analyse du polémique tient à cette articulation complexe entre réalité extratextuelle et représentation intratextuelle. L'étude doit s'attacher à décrire les éléments contextuels accompagnant le discours, contribuant à son effet, qui ne font pas nécessairement l'objet d'une représentation dans la *mimèsis* polémique. Il est par ailleurs nécessaire d'étudier la manière dont le discours organise, gère son insertion dans ce contexte, par exemple en se choisissant une cible et un destinataire déterminés, en mettant en place une stratégie. Cette analyse débouche logiquement sur une étude des modalités de la représentation polémique : il est nécessaire de se demander comment s'organise l'univers intratextuel et comment cette structure interne au texte se comprend relativement à la visée du discours.

## B. Les types de textes polémiques

La complexité de l'analyse tient en outre à la diversité des écrits, qui peuvent se rattacher à toutes les catégories du littéraire, particulièrement dans le cas de Georges Henein. Le polémique étant une catégorie discursive, une approche transversale de différents types de textes paraît légitime, mais elle doit néanmoins, pour ne pas risquer de gommer les spécificités des textes, prendre en compte leur fonctionnement propre.



## 1. Texte à dominante polémique et séquence polémique

Le polémique, fondé sur une structure énonciative tripolaire et une visée pragmatique spécifique, peut structurer l'ensemble d'un texte : le projet polémique est alors global. C'est le cas de la plupart des textes cités jusqu'à présent. Il peut également émerger de façon ponctuelle et secondaire. Dans ce type de textes, le polémique est un épiphénomène, il n'est pas nécessairement au premier plan et peut émerger ponctuellement à l'intérieur d'un ensemble plus vaste, n'ayant pas de fonction polémique. C'est le cas, dans l'œuvre de Georges Henein, d'un certain nombre d'écrits philosophiques, d'articles de critique littéraire ou encore de textes traitant de l'actualité.

Le texte d'hommage à Breton, intitulé « Souvenir : avec André Breton », publié en 1968 dans *L'Express*, n'est pas, dans son ensemble, polémique. Il s'agit d'un portrait du leader surréaliste, mort deux ans auparavant, construit à partir du récit d'une série de rencontres de Henein avec Breton. Au cours de la description, on relève quelques séquences polémiques, parfois très courtes, par exemple dans ce passage, extrait de l'évocation du poète au café de la place Blanche, dans la seconde moitié des années 1930 :

« Disponible lui-même par-delà tous ses refus, Breton a joué désespérément à embellir le monde. La révolution, pour lui, n'était pas un parti mais un pari. Une femme qui fendait la foule en paraissant chercher quelqu'un d'un regard perdu, devenait une apparition, une fée, Mélusine privée de miroir et visible à l'œil fou. Contre l'incurable retard des mots, toujours en arrière de nous, il sollicitait le hasard. » (*Œ*, p.898-899)

La phrase « La révolution, pour lui, n'était pas un parti mais un pari » est polémique car, de manière implicite, elle vise ceux qui, à l'époque, critiquaient le groupe surréaliste pour avoir choisi de défendre la révolution indépendamment du Parti communiste et même contre lui. Parmi eux, Aragon, contre lequel Henein a signé un certain nombre de textes virulents. Dans cette brève séquence émerge la structure polémique tripolaire : Henein vise les détracteurs du surréalisme des années 1930, en particulier Aragon, qui jouit encore, en 1968, d'une forte popularité, en raison entre autres de son engagement dans la résistance.

Dans cette occurrence, la cible n'est pas désignée explicitement, elle n'est représentée dans le texte que de manière très indirecte, et le lecteur qui ne connaît pas l'histoire du surréalisme dans l'entre-deux-guerres peut lire ces phrases sans en saisir la visée polémique. Le texte lui-même organise cette double lecture et ne souligne pas la rupture énonciative qui se produit (passage du non-polémique au polémique) : au contraire, il fait tout pour gommer la rupture qui se produit et maintenir une continuité textuelle. En effet, la séquence polémique, construite autour d'un jeu sur la proximité, phonique et graphique, des termes

« pari » et « parti », est fortement intégrée à un texte qui, dans son ensemble, est marqué par une écriture assez poétique. Par ailleurs, la minuscule de « parti » rend la phrase polysémique, puisque il est également possible de la lire en considérant que le terme est employé non pas en référence à un parti politique mais dans le sens qu'il a dans l'expression « prendre le parti de ». La séquence est également fortement intégrée au mouvement du texte sur le plan sémantique. Le terme « pari » reprend l'idée de jeu introduite dans la phrase précédente (« Breton a joué désespérément à embellir le monde »), et la « révolution » reprend, de manière indirecte, l'expression « embellir le monde » qui réécrit l'un des mots d'ordre du groupe, dans ces années, et rappelle la foi surréaliste dans la capacité de l'art à « transformer le monde ». Même si la séquence peut passer inaperçue, on relève néanmoins ce que l'on pourrait appeler un « signal polémique » : l'expression « pour lui » implique l'existence d'un « autre », dont la position est différente de celle de Breton. Cet « autre » n'étant pas spécifié, le lecteur attentif relève une faille sémantique (de qui parle-t-on ?) et recherche contre qui est dirigée la phrase, la réinterprétant de manière polémique.

On constate, à la lumière de cet exemple que, même si elle peut être analysée comme le texte à dominante polémique (elle est fondée sur un schéma énonciatif tripolaire et une visée conative polémique), la séquence polémique doit faire l'objet d'une approche spécifique dans la mesure où elle amène à s'interroger sur l'articulation entre polémique et non-polémique, notamment à travers la question de la tension entre continuité du tissu textuel et rupture, mais également du point de vue de la fonction de la séquence par rapport à l'ensemble du texte. Dans l'exemple proposé, la fonction de la séquence polémique est de contribuer à l'éloge qui est fait de Breton, de le renforcer en écartant les nombreuses critiques adressées au leader surréaliste de son vivant. La fin du texte est, de ce point de vue, intéressante :

« Plus d'une fois j'ai insisté auprès de Breton sur la nécessité, pour le surréalisme, de s'astreindre à une cure de secret. Car le propre de la société moderne de consommation n'est pas de pardonner les offenses, mais de les récupérer sous forme de colifichets, de pittoresque commercial, de divertissement ; dès lors, il n'est permis de lui opposer que *des ordres fermés, une discipline aristocratique* de la pensée qui renoncerait d'avance à la vanité de toute contestation extérieure. Quand l'obscurantisme pavoise et légifère au dehors, il n'est plus de lumière *qu'intime* et jalouse de son espace inviolé.

Il se peut que Breton ait été tenté par cette occultation du surréalisme. Pas assez pour s'y résoudre. Jusqu'au bout il a cru à la vertu de l'appel. Il a cru au visiteur intact, au cristal de la rosée matinale, à la contagion de l'innocence. » (CE, p.900-901)

Le second paragraphe prend un sens bien précis pour qui sait que Henein y reformule en réalité ce qui fut la cause de sa rupture avec Breton, à la fin des années 1940, à qui il reprochait précisément de ne pas appliquer ce que lui-même préconisait dans le *Second manifeste* : « Je demande l'occultation profonde, véritable du surréalisme ». Le lecteur

« averti », c'est-à-dire celui qui connaît Henein ou qui a lu le *Second Manifeste*, perçoit ainsi comme fortement polémique la séquence « Il se peut que Breton ait été tenté par cette occultation du surréalisme. Pas assez pour s'y résoudre », qui met en valeur les contradictions du personnage (revendiquer une occultation du surréalisme et ne pas la mettre en pratique). Mais le texte « échappe » en quelque sorte au polémique en évitant la mise en scène explicite d'un conflit, en le résolvant dans une série d'expressions poétiques (« la vertu de l'appel », le « visiteur intact », le « cristal de la rosée matinale », la « contagion de l'innocence »), désignant la pureté du chef de file surréaliste. Le texte se donne ainsi à lire, finalement, comme une sortie du polémique, une réconciliation *post mortem* avec Breton. Cette chute invite à relire le texte, dans son ensemble, comme une tentative de résoudre les nombreux conflits noués autour de la figure du poète : de fait, toujours de manière très implicite, l'ensemble de l'éloge est d'une certaine manière construit sur ces conflits. Les séquences polémiques s'insèrent ainsi dans le projet global du texte, qui semble avoir pour visée de dépasser les polémiques et de pacifier les querelles littéraires et politiques ayant marqué la trajectoire de Breton.

Le présent travail ne s'interrogera pas spécifiquement sur le cas de la séquence polémique. Les catégories et outils d'analyse du texte à visée polémique globale peuvent être utilisés lorsque cette visée n'est que ponctuelle, même si, comme on l'a constaté, l'étude de la séquence polémique pose des questions spécifiques, notamment celles du seuil, de l'embranchement et de la fonction de ce type de séquences. Isoler une séquence polémique du reste d'un texte implique en effet de confronter les écritures polémiques avec ce qu'elles ne sont pas et, par conséquent, de se demander : quels critères permettent d'isoler une séquence polémique à l'intérieur d'un texte non polémique ? Quelle est la spécificité des stratégies mises en place dans les séquences polémiques par rapport à celles mises en place dans les séquences non polémiques ? Quelle est la spécificité de l'effet polémique par rapport aux autres effets du texte ? Se pose aussi la question de l'embranchement, c'est-à-dire du passage, dans le texte, du non-polémique au polémique : comment s'opère-t-il ? Peut-on dégager une série de phénomènes textuels qui permettent l'émergence du polémique ? Comment ce type de séquences s'intègre-t-il au reste du texte ? Par ailleurs, la spécificité de ce type de textes étant d'avoir recours ponctuellement à l'écriture polémique à l'intérieur d'un ensemble textuel dont la visée n'est pas polémique, on peut s'interroger sur les fonctions de ce détour du texte : quelle est la place de la séquence polémique dans l'économie générale du texte ? Quelle est sa fonction ? Mais aussi intéressantes que puissent être ces questions, la séquence polémique, qu'il est nécessaire de distinguer du texte à dominante polémique, ne fera pas l'objet d'une

analyse spécifique, dans la mesure où sa spécificité n'est pas intrinsèque mais extrinsèque : elle tient à son insertion dans un environnement non polémique.

## 2. Représentation polémique simple et transposée

L'objet de cette étude est d'aborder le polémique comme un phénomène transversal, traversant l'ensemble des catégories littéraires. Il semble par conséquent inutile d'élaborer une typologie du polémique. Cependant, un critère de classement des textes polémiques semble incontournable : celui qui se fonde sur la nature de la *mimésis* polémique et qui permet d'opposer les textes à représentation polémique simple à ceux dont la représentation polémique est transposée. Cette distinction est nécessaire dans la mesure où les outils d'analyse mobilisés pour étudier chacun de ces types de textes sont, au moins en partie, différents.

Dans les textes dont la représentation polémique est *simple*, la visée polémique est explicite, avouée et globale. La relation de représentation qui s'établit entre le monde représenté dans le texte et le monde réel est directe : le lecteur, pour peu qu'il connaisse le contexte, identifie immédiatement la référence textuelle. Le polémiste adopte une posture de monstration du réel, visant à légitimer son indignation ou sa prise de position en suscitant chez le destinataire un sentiment d'évidence. Cela ne signifie pas que la représentation du monde qu'il propose soit neutre ou « transparente », bien au contraire : le polémiste propose une représentation orientée du réel, fonctionnant à l'intérieur d'une structure sémantique et idéologique univoque. Mais, pour légitimer la représentation du monde proposée, le texte donne l'illusion que le réel témoigne de lui-même, le polémiste ayant un simple rôle de révélateur de vérité. Ces textes, pour reprendre les catégories débattues par T. Todorov, relèvent de la non-fiction et du recours à un langage transitif.

On parlera de *transposition* polémique lorsque, au contraire, la dimension référentielle du texte est l'objet d'un travail d'encodage, lorsque la structure polémique du discours est incluse à l'intérieur d'une autre structure, en l'occurrence, dans le cas de Georges Henein, d'une structure fictionnelle ou poétique. Ces textes relèvent quant à eux de la fiction et du recours à un langage intransitif et autotélique. C'est le cas notamment du récit déjà cité, « L'ordre règne : scènes de la vie présente ». La structure encadrante est fictionnelle, dans la mesure où le texte met en scène des personnages et une intrigue qui le sont. La visée polémique du texte, dont la cible est l'élite sociale, se met en place, de manière indirecte, par l'intermédiaire des ressources propres de la fiction et de la narration, en particulier, dans

l'exemple cité, par la mise en place d'un système de personnages fortement dichotomique, opposant les deux extrêmes de l'échelle sociale (pour les extraits cités, les bourgeois bien-pensantes et le chômeur) et par une structure narrative fondée sur le contraste (l'épisode du club philanthropique où l'on s'occupe de la misère du monde, celui de la rue où les chômeurs en sont réduits à faire l'aumône pour manger). La triade polémique s'efface derrière la triade narrateur-personnages-narrataire, caractérisée par son appartenance à l'univers fictionnel.

Dans le texte intitulé « Le sens de la vie », publié par Henein en 1938, la visée polémique se met en place par l'intermédiaire d'une structure encadrante poétique :

« au moment où l'on va enfin surprendre quelque chose – où l'on approche des grandes réponses cristallines – où l'on va pouvoir se départager soi-même – vaincre la loi de pesanteur de l'esprit – se dépayser énormément – s'agrandir de toutes parts – dépister la fatalité – au moment où tout ce la semble très près d'arriver – on bute contre l'opacité d'un mur – cet étranger, on le salue quand même – on se met à lui expliquer vers quelles fortunes abstraites une mystérieuse vitesse intérieure vous la mènerait – en vain – chaque parole au sortir de votre bouche est guillotinée par un nouveau mur – il en vient de très loin – il en tombe de très haut – entre nous et les découvertes vacantes dont nul ne saura jamais rien – l'empire des murs est infini – et malheur à qui leur marchanderait le repas de briques et de plâtre qui leur est dû – d'un long bâillement ils livreraient à la publicité du jour d'insoutenables apparitions – jetteraient le désordre dans le désordre des sociétés – qui dit mur dit épaisseur – au bout du compte on s'aperçoit que tout se passe suivant une certaine épaisseur – tout à fait au début on est seul – pas épais pour un sou – absolument négligeable – un minuscule étron solitaire – ensuite on devient deux – devant ou derrière le Code – alors on est tout de suite plus épais – les gens veulent bien vous considérer avec une attention différente – ils vous surveillent pour voir si vous n'allez pas vous développer davantage – vous faire un peu plus encombrant – ainsi que l'exigent les lois de la nature – les commandements de la morale – remplir votre place au soleil – contribuer à l'épaisseur collective – une famille cela représente déjà une épaisseur assez intéressante – digne d'encouragement – difficile à traverser – sûre de son droit au format réglementaire – au-dessus quelques étages restent encore à parcourir – au sommet réside l'État – l'État écrit l'Histoire – simple question de calligraphie – de temps en temps l'État mobilise la totalité de ses domestiques – afin de vérifier le degré d'épaisseur de la Nation – d'humilier l'épaisseur rivale des Nations voisines – quand beaucoup d'épaisseur a été ainsi consommée – on recommande à bâtir des murs – à vivre comme des murs – du même ennui – de la même fixité – avec des visages hostiles de murs – avec un destin épais et inutile et plein de murs. » (Œ, p.55-56)

La cible du texte, la société bourgeoise, est représentée de manière indirecte, par l'intermédiaire de ses valeurs (la famille, le respect de l'ordre, la morale, le nationalisme) et des outils sur lesquels elle assoit son pouvoir, mis en valeur par les majuscules (le Code, l'Etat, l'Histoire, la Nation). La structure polémique tripolaire est incluse à l'intérieur d'une structure poétique, caractérisée notamment par un travail sur la langue, rythmique et phonique, par la déstructuration de la syntaxe ainsi que par l'image poétique qui traverse l'ensemble du texte et oppose mouvement (l'individu) et immobilité (le mur), légèreté (« vaincre la loi de pesanteur de l'esprit ») et épaisseur. L'opposition entre la position du

polémiste (en faveur de la liberté de l'individu) et celle de la cible (en faveur du contrôle de l'individu par un système répressif) est représentée à l'intérieur d'une structure métaphorique *in absentia* : ne sont plus figurés explicitement que les comparants (le « on » et le mur). Cette structure poétique se double d'une structure narrative (l'ensemble du texte est constitué d'une longue phrase faisant le récit de l'itinéraire du « on », ponctuée par une succession de verbes et de marqueurs temporels) et d'une certaine manière d'une structure fictionnelle (le « on », quelque indéterminé qu'il soit, est construit comme un personnage de fiction). Là où un texte polémique « simple » fonderait son efficacité par exemple sur l'argumentation (en montrant comment la liberté individuelle est incompatible avec l'ordre bourgeois), ce texte la fonde sur des ressources spécifiques de la poésie et du récit fictionnel : ce qu'O. Ducrot nomme l'« assertivité » (parce que le texte est « beau », il est « vrai »), la cohérence de l'image (parce que la métaphore filée fonctionne, ce qu'elle dit du réel est pertinent), la progression du récit fictionnel (la progression temporelle se substitue d'une certaine manière à la progression logique d'une argumentation).

Dans une première approche, on peut distinguer, dans l'œuvre de Georges Henein, deux types de transposition polémique : la transposition fictionnelle, où la relation de représentation entre le monde de référence et la *mimèsis* polémique fait l'objet d'un travail de fictionalisation ; la transposition poétique, où la relation de représentation entre le monde de référence et la *mimèsis* polémique fait l'objet d'un travail poétique, fondé en particulier sur l'image. Transposition fictionnelle et transposition poétique s'opèrent indépendamment de l'appartenance typologique des textes (récit, texte dramatique, poème, prose). Ces deux types de transposition polémique peuvent se combiner dans un même texte (par exemple dans le cas d'un récit poétique). Ils peuvent caractériser un texte polémique de manière globale (c'est le cas de « L'ordre règne : scènes de la vie présente » ou de « Le sens de la vie »), mais également de manière ponctuelle (par exemple dans l'extrait de *Prestige de la terreur* cité plus haut, fictionnel) : on parlera alors de séquence polémique transposée. Par ailleurs, il faut noter qu'il existe différents degrés de transposition : la référence n'est pas toujours complètement effacée. Elle peut être limitée à un unique élément (le polémiste, par exemple, fictionalise uniquement sa cible), elle peut affecter plusieurs éléments ou encore l'univers de référence (la cible est explicitement désignée mais elle est mise en scène dans un univers fictionnel). Le dernier chapitre de la présente étude reviendra plus en détail sur ces cas de transposition polémique. On peut néanmoins relever dès maintenant les principales questions qu'ils posent.

Ce type de textes est fondé sur une forte tension entre ancrage et désancrage référentiel. En effet, l'ancrage référentiel est l'une des caractéristiques majeures du texte polémique – que le texte fasse référence à un événement ponctuel, clairement identifiable ou à une situation historique, politique ou culturelle plus large. Mais, dans le cas de la transposition polémique, la référence fait l'objet d'un codage, d'un travestissement, elle n'est plus explicite. Il est donc nécessaire de s'interroger à la fois sur les modalités d'implication, de codage de cet ancrage référentiel et sur la nature des signaux textuels qui permettent au lecteur « averti » d'identifier avec certitude, malgré le travail d'encodage du polémiste, la nature de l'ancrage référentiel du texte. Se pose par ailleurs la question des modalités de transposition du schéma énonciatif tripolaire : cette transposition s'appuie en effet sur les ressources spécifiques de chaque type de texte (pour le récit fictionnel, par exemple, les relations narrateur-personnages). Il est en outre nécessaire de s'interroger sur l'effet polémique produit : fonctionnant différemment des autres textes polémiques, l'écriture vise à produire un effet spécifique. L'effet polémique étant spécifique à ce type de textes, les stratégies mises en place le sont aussi. L'étude doit aborder la question des modalités de cette transposition à la fois en termes de continuité (le dénominateur commun avec les autres textes polémiques) mais aussi de rupture (ce qui fait l'originalité de ces écrits).

Une étude de la transposition polémique doit ainsi s'appuyer sur les outils d'analyse propres aux types de textes étudiés, notamment sur ceux élaborés par la narratologie et la poétique. L'enjeu d'un tel travail est une approche transversale des types de textes, puisqu'il permet de poser la question du rapport entre une catégorie discursive (le discours polémique) et des catégories littéraires (fiction, narration, poésie, drame, etc.).

\*\*\*

La définition du polémique proposée ici se voudrait à la fois simple et efficace, fondée sur le plus petit dénominateur commun à tous les textes polémiques : un texte est polémique lorsque l'adversaire y est représenté, discrédité, et lorsqu'il se fonde sur une situation d'énonciation tripolaire et une visée pragmatique visant à agir sur l'axe destinataire / cible. La simplicité de cette définition a pour effet d'amener à envisager le polémique dans des réalisations textuelles très variées.

En effet, lorsqu'on s'attache à circonscrire plus précisément le polémique, en s'efforçant de le situer à l'intérieur du domaine des autres possibles du texte, on constate qu'on ne peut assigner au polémique une place précise à l'intérieur de l'espace littéraire : il s'agit d'une

catégorie qui traverse celui-ci. Tout en demeurant une catégorie pertinente pour parler du littéraire, le polémique n'est pas une catégorie littéraire en ce sens qu'il est impossible de lui attribuer une place définie dans le système. Le polémique est un genre de discours qui se distingue des autres par deux caractéristiques : la première est énonciative (une structure tripolaire), la seconde est pragmatique (une fonction spécifique, la fonction conative polémique qui fait s'articuler deux fonctions, adversative et conjonctive). Cela ne signifie pas, bien entendu, que le texte polémique ne puisse pas être aussi littéraire. Cela signifie qu'il est avant tout et toujours un type de discours.

La complexité de l'analyse du polémique tient à la fois à la diversité de ses réalisations textuelles et à la complexité de l'approche qu'elle impose, en raison en particulier de l'articulation entre texte et contexte, entre *mimèsis* et réalité extratextuelle. Il est en effet nécessaire de prendre en compte la circularité du texte polémique – ancré dans une réalité extratextuelle, dont il construit une représentation orientée qui vise à la transformer. Il faut donc d'abord étudier le contexte dans lequel le discours polémique s'insère et prend sens, ensuite la manière dont il traite lui-même son insertion dans ce contexte ainsi que la représentation orientée qu'il en propose. Cette démarche d'analyse, qui sera affinée par la suite, est valable pour tous les textes polémiques, quels que soient leurs traits génériques ou typologiques. La séquence polémique, même si elle pose des questions spécifiques liées à l'articulation entre polémique et non-polémique, peut être abordée avec les mêmes outils que le texte à dominante polémique. Il paraît néanmoins nécessaire de distinguer deux types d'écrits polémiques, en fonction des modalités de la représentation qui leur sont propres : ceux dans lesquels cette représentation est simple ; ceux dans lesquels elle est transposée à l'intérieur d'une structure fictionnelle ou poétique et qui imposent le recours à des outils d'analyse en partie spécifiques.

On constate que cette dernière partie de l'analyse permet d'éclaircir les rapports entre le littéraire et le discursif à l'intérieur du texte polémique. Les catégories du littéraire peuvent en effet être mobilisées au cours de l'étude de la *mimèsis* polémique, mais seules les catégories discursives permettent de mener à bien une analyse du plan du discours. S'interroger sur l'articulation des deux plans polémiques c'est donc, aussi, poser la question des rapports entre le discursif et le littéraire : comment une structure de discours est-elle transposée à l'intérieur d'une structure de représentation spécifiquement littéraire ?

La suite de l'étude se fonde sur les conclusions de ce chapitre : elle vise à s'interroger sur les modalités de la représentation polémique, et plus précisément sur l'articulation complexe entre la *mimèsis* et la réalité extratextuelle, qui fonde la représentation orientée que le texte



polémique fournit du monde sur lequel il vise à avoir un effet. Il est donc nécessaire, dans un premier temps, de s'intéresser à l'étude du contexte polémique en ce qu'il accompagne le texte et participe à l'élaboration du sens ainsi qu'à la production de l'effet polémique. L'ensemble des éléments qui le composent ne fait pas nécessairement l'objet d'une représentation explicite à l'intérieur du texte, ce qui ne les empêche pas de jouer un rôle dans le discours. Dans cette approche, le contexte ne sera pas abordé comme un en-dehors du texte mais comme participant directement à la structuration du discours polémique.

## **Première partie**

### **La scène polémique**



La scène polémique constitue le point de contact entre le contexte et le texte polémique, son étude est nécessaire si l'on veut saisir l'articulation entre l'extérieur et l'intérieur du texte, entre des données ayant une existence autonome dans le réel et l'univers textuel. Étudier la scène polémique n'impose donc pas de proposer une description exhaustive du contexte, mais d'identifier les éléments qui sont pertinents pour le texte, qui en constituent les fondements. À moins que l'on prenne en considération uniquement la *mimèsis* polémique, que l'on considère le texte comme une structure close sur elle-même, cette étude du contexte est un passage obligé de l'analyse des écrits polémiques.

L'articulation entre contexte et texte doit être appréhendée en termes de mise en scène et de stratégies polémiques : le discours du polémiste organise le réel – le contexte – en fonction de l'effet qu'il vise. L'articulation entre contexte et texte est donc fondée sur un mouvement d'aller-retour : l'énonciateur organise dans son discours un réel insatisfaisant en vue de le modifier et de le rendre conforme à ses désirs. Il n'est pas possible d'appréhender les stratégies qui permettent idéalement au texte polémique d'être efficace et passent par une mise en scène du réel, sans analyser préalablement ce dernier.

L'objectif de cette partie est double : d'une part proposer une description et une analyse des contextes au sein desquels les écrits de Georges Henein s'insèrent et sont pertinents, d'autre part comprendre comment fonctionne l'articulation entre contexte et texte polémique. Il est donc nécessaire de décrire le contexte de telle sorte que les résultats de l'étude permettent, par la suite, une analyse efficace et pertinente de la scène polémique. Les approches biographique et historiographique ne permettent pas de fournir une description exploitable par la suite dans le travail sur la scène polémique. L'approche sociocritique, qui envisage les prises de position en fonction d'un conflit, d'une rivalité, d'une lutte de pouvoir entre différents acteurs, se révèle bien plus productive : les analyses sur lesquelles elle débouche permettent de comprendre les modalités d'articulation entre contexte et texte, qui seront abordées dans le dernier chapitre de cette partie.



## Chapitre 2

### L'étude du contexte : questions de méthode

Il existe, pour étudier le contexte d'une œuvre littéraire, des méthodes variées, les plus courantes étant l'approche biographique, centrée sur l'histoire individuelle de l'auteur, et l'approche historiographique, centrée sur l'histoire collective à l'intérieur de laquelle les textes s'insèrent. Ces approches, malgré les nombreuses critiques dont elles ont fait l'objet à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle et au cours du XX<sup>e</sup> siècle, restent très couramment adoptées par les littéraires.

#### I. Limites des approches biographique et historiographique

##### A. L'approche biographique

L'approche biographique a été abondamment critiquée tout au long du XX<sup>e</sup> siècle, mais elle reste, dans un premier temps, difficile à éviter, même pour ceux qui en contestent la légitimité avec le plus de virulence. L'auteur, dans ce type d'approche, est considéré comme le médium entre texte et contexte. Il existe principalement deux manières d'aborder la biographie d'un écrivain. La première considère l'œuvre comme le réceptacle des intentions de l'auteur, le rôle du critique étant de mettre à jour ces dernières, notamment en proposant un portrait psychologique de l'auteur, élaboré à partir de sa vie. La seconde envisage l'écrivain comme un personnage social, le critique ne cherchant alors pas à connaître son être privé. Si, pour l'étude d'un certain nombre de textes littéraires, la connaissance de l'histoire individuelle de l'auteur peut s'avérer très largement accessoire, ce n'est pas le cas pour les écrits polémiques, où le polémiste construit sa posture, fonde la légitimité de sa prise de parole sur ce que le destinataire sait – ou est supposé savoir – de sa vie. Le texte polémique postule l'identité de l'énonciateur et de l'homme, et ce « contrat » de départ fonde toute une

série de stratégies mises en place par le polémiste. Cependant, si l'on exclut les cas ponctuels où la vie privée de l'auteur surgit sur la scène publique (par exemple si le polémiste adopte une stratégie fondée sur la mise en valeur d'un élément de sa vie privée), seul le parcours public de l'écrivain intéresse le critique, dans la mesure où c'est ce parcours qui conditionne la posture du polémiste dans sa prise de parole.

Établir la biographie d'un auteur permet indéniablement d'établir un lien entre des textes, une « œuvre » et le parcours d'un écrivain, présenté comme orienté et signifiant. Elle repose cependant sur ce que P. Bourdieu, dans *Raisons pratiques*, nomme l'« illusion biographique »<sup>1</sup> :

« L'histoire de vie est une de ces notions du sens commun qui sont entrées en contrebande dans l'univers savant [...]. Parler d'histoire de vie, c'est présupposer au moins, et ce n'est pas rien, que la vie est une histoire et qu'une vie est inséparablement l'ensemble des événements d'une existence individuelle conçue comme une histoire et le récit de cette histoire. C'est bien ce que dit le sens commun, c'est-à-dire le langage ordinaire, qui décrit la vie comme un chemin, une route, une carrière, avec ses carrefours [...], ou comme un cheminement, c'est-à-dire un trajet, une course, un *cursus*, un passage, un voyage, un parcours orienté, un déplacement linéaire, unidirectionnel [...], comportant un commencement [...], des étapes et une fin, au double sens, de terme et de but [...], une fin de l'histoire. »

Les biographies d'écrivains n'échappent pas à cette illusion, qui reconstruit, après coup, la vie comme un ensemble cohérent et orienté, comme « expression unitaire d'une "intention" subjective et objective, d'un projet ». Les nombreux « déjà », « dès lors », « depuis son plus jeune âge » et autres « toujours » des biographies ordinaires, souligne P. Bourdieu, témoignent de la volonté d'organiser la vie comme une suite de séquences ordonnées selon des relations intelligibles, selon un ordre chronologique qui est en même temps un ordre logique se déroulant depuis une origine, au sens de cause première, jusqu'à une fin, au sens d'accomplissement.

« Produire une histoire de vie, traiter la vie comme une histoire, c'est-à-dire comme le récit cohérent d'une séquence signifiante et orientée d'événements, c'est peut-être sacrifier à une illusion rhétorique, à une représentation commune de l'existence, que toute une tradition littéraire n'a cessé et ne cesse de renforcer. »<sup>2</sup>

Pour P. Bourdieu, cette illusion repose en particulier sur une certaine vision de l'identité « entendue comme constance à soi-même d'un être responsable, c'est-à-dire prévisible ou, à tout le moins, intelligible, à la manière d'une histoire bien construite »<sup>3</sup>. Le biographe, cédant à cette illusion de constance et d'unité, cherchant à cerner la « personnalité » d'un être, est

<sup>1</sup> BOURDIEU Pierre, *Raisons pratiques : Sur la théorie de l'action*, Paris : Seuil, 1994, p.81.

<sup>2</sup> *Idem*, p.83.

<sup>3</sup> *Idem*, p.84.

ainsi porté, pour dépasser la diversité des manifestations de l'individualité, à l'abstraction (la « soif de liberté » de tel auteur, l'« amour de la justice » de tel autre). Une telle démarche peut avoir son intérêt, par exemple dans une approche thématique des œuvres, mais elle ne permet pas de prendre ses distances et d'objectiver les représentations et autoreprésentations idéologiques, en particulier dans le texte polémique.

Il paraît difficile d'échapper, lorsqu'on entreprend de faire la biographie d'un auteur, à la tentation de reconstruire après coup un parcours, de lui donner un sens unificateur, tout simplement parce qu'une biographie est un récit et que, pour être lisible, compréhensible, ce récit doit être ordonné, chronologiquement et logiquement. Quelque objective que se veuille la démarche, le fait d'agencer les événements, de les mettre en relation les uns avec les autres, de les sélectionner ne peut être neutre et donne un *sens*, direction et signification, à une existence envisagée comme cohérente.

Dans une démarche biographique, on a par exemple tendance à établir un lien de causalité entre l'identité « originelle » d'un auteur (son enfance, sa jeunesse, son cadre familial) et l'œuvre. Dans la biographie qu'il consacre à Georges Henein, Sarane Alexandrian souligne que ce qui caractérise l'auteur, dès sa jeunesse, est moins son appartenance à une communauté nationale, culturelle ou sociale donnée que la diversité de ses appartenances : un père égyptien diplomate et une mère italienne, une enfance et une adolescence passées dans différents pays européens (Belgique, Espagne, Italie, France). S'appuyant sur ces données biographiques, S. Alexandrian écrit que Henein est « voué [...] dès la naissance à la distinction et au cosmopolitisme »<sup>4</sup>. Affirmer cela, c'est sous-entendre que ses prises de position ultérieures, notamment sa participation à l'internationale surréaliste et trotskiste, sa défense d'une culture méditerranéenne transcendante les appartenances nationales, son opposition au nationalisme nassérien, sont inscrites dans son patrimoine initial. Ce n'est pas faux, dans la mesure où cette expérience initiale a sans doute joué un rôle dans les prises de position littéraires et politiques de l'auteur. L'illusion rétrospective est par ailleurs séduisante, parce qu'elle permet de donner un sens, de rassembler sous une même notion abstraite – le « cosmopolitisme », par exemple – une pluralité de phénomènes concrets rattachés à des domaines de la réalité très différents : la sphère privée (une mère italienne et un père égyptien copte, des amis de tous horizons, une femme égyptienne musulmane), le domaine politique (le trotskisme, l'internationalisme, l'anti-nassérisme), le domaine littéraire (le surréalisme, l'intérêt porté à toutes les littératures). Une telle approche est séduisante mais simplificatrice

---

<sup>4</sup> ALEXANDRIAN Sarane, *Georges Henein*, Paris : Seghers, 1981, p.10.



puisque, donnant l'illusion que « tout se tient », elle élude tous les autres possibles du parcours de l'auteur. Ainsi, on peut tout de même prendre la défense du cosmopolitisme sans être trotskiste et surréaliste, on n'est pas même obligé de se dire « de gauche », bien au contraire – les élites cosmopolites égyptiennes ne l'étaient pas dans leur ensemble.

L'approche biographique traditionnelle paraît productive dans la mesure où, toute subjective qu'elle soit, elle permet de dégager des lignes de force que l'on retrouve, au moins sur le plan thématique, dans l'œuvre. Mais elle repose en réalité sur une vision du parcours d'un auteur *depuis* son œuvre, c'est-à-dire à l'intérieur de la structure idéologique construite par ses textes. Ainsi, on sera tenté d'expliquer le fait que Henein quitte l'Égypte en 1960 parce que la dictature nassérienne est incompatible avec l'aspiration de l'auteur à la liberté. De fait, Henein, pour qui la revendication d'indépendance et de liberté est centrale, refuse de vivre sous le régime de la censure : il est impossible à l'écrivain d'accepter de se compromettre, aussi ne reste-t-il que l'exil ou le silence. Une telle approche légitime et renforce une *posture* idéologique : si l'auteur s'oppose à Nasser, c'est *parce que* la liberté est pour lui une valeur fondamentale, ce qui signifie, implicitement, que Henein, étant donnée sa personnalité d'auteur, ne pouvait faire autre chose que s'opposer au dictateur. En établissant un lien de causalité présenté comme nécessaire entre une personnalité et une prise de position, le biographe se fait le relais de la voix de l'écrivain, pensant depuis les catégories élaborées par ce dernier, objectivant, d'une certaine manière, une posture, une autoreprésentation idéologique. C'est pour cette raison que l'approche biographique est à la fois utile (elle permet de saisir le sens d'un parcours à l'intérieur d'une structure idéologique construite par l'œuvre) et insuffisante (elle ne permet pas de mettre à distance les autoreprésentations de l'auteur construites par les textes). Par ailleurs, l'approche biographique tend à privilégier l'histoire individuelle et à occulter l'histoire collective, ou du moins à ne convoquer cette dernière que pour éclairer, soutenir la première : ainsi, on évoque l'accession au pouvoir de Nasser et la répression croissante qu'il exerce sur les milieux intellectuels cosmopolites pour *expliquer* le départ en exil de l'auteur, le cadre de référence restant le parcours individuel de l'écrivain.

## B. L'approche historiographique

Que l'on propose un portrait psychologique de l'auteur à partir de sa vie ou bien que l'on s'intéresse davantage à l'écrivain comme personnage social sans chercher à connaître son être privé, l'auteur est toujours considéré comme le *medium* entre une histoire collective et une

œuvre. Si l'on choisit, pour étudier le contexte d'une œuvre, d'adopter une démarche biographique, il paraît donc nécessaire de la compléter par une approche historiographique, considérant l'écrivain comme partie prenante d'une histoire collective et n'envisageant pas seulement cette histoire comme intervenant, plus ou moins ponctuellement, dans un itinéraire individuel. Une telle démarche permet un décentrement du regard et de l'analyse : la structure idéologique construite par une œuvre est envisagée dans la relation qu'elle entretient avec d'autres structures, confrontée à ce qu'elle n'est pas. En définissant les contextes au sein desquels une œuvre se définit, cette démarche permet de mieux saisir la singularité de celle-ci et sa relation avec les autres œuvres. Sans vouloir, pour reprendre le grief que Ch. Péguy adressait à Lanson, « mettre le génie en histoire naturelle »<sup>5</sup>, sans nier l'originalité fondamentale d'une œuvre, sans nier le fait qu'elle soit irréductible à son insertion dans une histoire collective, il est nécessaire, surtout lorsqu'on s'intéresse aux textes polémiques, par définition en prise avec une actualité, de rétablir les contextes historiques à l'intérieur desquels elle s'insère et se singularise.

L'intérêt de la démarche historiographique, en particulier celle qu'adopte l'historien de la littérature, est de mettre en relation un corpus littéraire et la vie d'une société dans son ensemble : événements historiques, histoire politique, histoire des idées et des mœurs, de l'art, des techniques, des institutions. Il est nécessaire de trier, de sélectionner les données qui paraissent les plus pertinentes, mais également d'établir des liens entre elles, de les ordonner et ainsi de proposer, quelque objectif et neutre que l'on veuille être, une vision nécessairement subjective. La difficulté, qui tient à la reconstruction postérieure d'un sens, est la même que celle relevée pour l'approche biographique. N. Bandier souligne ainsi les limites de l'histoire « institutionnelle » des groupes littéraires, en particulier du surréalisme :

« Les "événements significatifs" et les "connexions" visant à leur "donner cohérence" par rapport à une "intention globale", récurrents dans les "mémoires" et récits biographiques, ont été souvent postérieurement délimités et déterminés par une volonté de reconstruction du sens du surréalisme et par une recomposition des rôles respectifs. »<sup>6</sup>

Par ailleurs, cette approche impose de mobiliser des données extrêmement variées, tellement nombreuses qu'il est impossible même de tendre à l'exhaustivité. Elle impose un travail de recherche extrêmement long, qui peut s'avérer fastidieux pour un littéraire amené à fréquenter des disciplines qui ne lui sont pas nécessairement familières. Les problèmes que pose la diversité des données mobilisées dans la démarche historiographique est redoublée,

<sup>5</sup> PEGUY Charles, *Œuvres en prose*, I, Paris : Gallimard, p.1184.

<sup>6</sup> BANDIER Norbert, *Sociologie du surréalisme : 1924-1929*, Paris : La Dispute, 1999, p.9.

dans le cas de Georges Henein, par le fait que le parcours de l'écrivain se déroule dans plusieurs aires géographiques, principalement la France et l'Égypte, mais aussi d'autres pays.

Si le critique parvient à dépasser ces difficultés, il lui reste cependant à résoudre un problème fondamental : comment articuler l'histoire et l'œuvre qu'il analyse ? Deux options également insatisfaisantes se présentent à lui : il peut considérer l'œuvre comme une « émanation » de l'histoire collective (il réduit alors sa spécificité et son intérêt littéraires, il en fait un simple document historique) ou présenter les données historiques comme une espèce de « décor » de l'œuvre (il passe alors à côté de la pertinence historique de l'œuvre). Du point de vue de l'analyse textuelle, la première de ces approches peut être qualifiée d'« externe » dans la mesure où le point d'observation se situe à l'extérieur du texte, la seconde d'« interne » dans la mesure où le point de vue adopté se situe à l'intérieur du texte.

Si ces manières d'articuler texte et contexte peuvent, l'une et l'autre, en fonction du point de vue adopté, être pertinentes dans l'étude de certains corpus, elles s'avèrent toutes deux inefficaces dans l'analyse des écrits polémiques. Ces derniers, on l'a signalé, se définissent par leur insertion dans un contexte historique : ils s'ancrent dans une actualité, visent une cible et s'adressent à un destinataire déterminés, plus ou moins précisément, ils ont une visée pragmatique en prise avec une réalité extratextuelle (il s'agit, pour le polémiste, de transformer un réel jugé inacceptable). Il paraît donc tout à fait impossible de réduire les données historiques à un « décor » du texte. Par ailleurs, si l'on s'intéresse, comme c'est le cas ici, au fonctionnement du texte, aux stratégies mises en place par ce dernier, si, de surcroît, on pose la question, comme c'est aussi le cas ici, en termes littéraires, il est impossible de considérer ces écrits polémiques comme de simples documents historiques, émanations d'une histoire dont ils ne seraient qu'une manifestation. Le texte polémique résulte d'une confrontation entre un écrivain et une histoire dans laquelle il entend, par ses écrits, intervenir, sur laquelle il voudrait avoir une influence, dont il voudrait modifier ou infléchir le cours. L'analyse littéraire du texte polémique intègre donc tout autant de ne percevoir l'œuvre que depuis l'histoire (approche externe) que de ne percevoir l'histoire que depuis l'œuvre (approche interne). Ce double écueil est, nous semble-t-il, impossible à éviter tant que l'on ne considère pas le texte polémique comme un *discours* par l'intermédiaire duquel un individu prend position à l'intérieur d'une structure historique et sociale dont il est un acteur.

Le scénario polémique est fondé sur un conflit entre deux acteurs (le polémiste et sa cible), dans lequel sont mobilisées un certain nombre de stratégies et dont l'enjeu est une forme de pouvoir (la victoire du polémiste sur sa cible et l'adhésion du destinataire à la cause

du polémiste). L'approche sociocritique, qui étudie les relations entre les différents acteurs d'un champ social en termes de conflit, qui pose par ailleurs la question du lien entre les positions dans le champ et les prises de position, se révèle des plus fructueuses pour analyser la scène polémique.

## II. L'approche sociocritique

Une analyse de type sociocritique permet en effet de décrire efficacement l'articulation entre le contexte spécifique dans le quel s'insère le texte et le discours polémique, du triple point de vue du livre (objet pris dans un circuit marchand, distributionnel et institutionnel), de la représentation littéraire (travail sur la pensée et le langage) et de l'énonciation (interactions entre un auteur et un lecteur, pris dans une société constituée d'individus et de groupes). L'approche sociocritique considérant l'écrivain et le lecteur comme des sujets ayant partie liée avec des groupes, portant son attention vers la façon dont sont représentés, analysés ou révélés dans l'œuvre les conflits d'une société, elle paraît particulièrement éclairante dans l'étude des textes polémiques qui, par définition, s'élaborent dans un espace de conflit extratextuel. Par ailleurs, la démarche de la sociocritique se fonde précisément sur la question de l'articulation entre une structure sociale extérieure à l'œuvre et une structure interne de représentation, ce qui correspond très précisément à l'analyse de la scène polémique comme lieu d'articulation entre un contexte et un discours. Pour reprendre les termes de G. Lukács :

« Les *structures* de l'univers de l'œuvre sont homologues aux *structures* mentales de certains groupes sociaux ou en relation intelligible avec elles, alors que sur le plan des contenus, c'est-à-dire de la création d'univers imaginaires régis par ces structures, l'écrivain a une liberté totale. »<sup>7</sup>

Il semble plus juste et moins caricatural d'affirmer que « les structures de l'univers de l'œuvre » et les « structures mentales de certains groupes sociaux » sont en relation intelligibles les unes avec les autres plutôt que de postuler une homologie qui réduirait à néant la part que l'individu peut avoir dans la création littéraire. Mais ce qui paraît intéressant dans la position de Lukács, c'est la double tension que le critique met à jour : entre un univers « imaginaire » et une réalité sociale d'une part, entre un déterminisme envisagé comme plus ou moins contraignant et la « liberté totale » de l'écrivain d'autre part. Ces tensions sont, pour le texte polémique, celles qui existent entre la *mimésis* (la représentation textuelle) et le contexte (la réalité extratextuelle), à l'articulation desquels se situe la scène polémique.

---

<sup>7</sup> LUKACS G., dans GOLDMAN Lucien, *Pour une sociologie du roman*, Paris : Gallimard, 1964, p.218-219.

L'approche proposée ici n'est pas de pur déterminisme : les œuvres ne sont pas envisagées comme de simples reflets d'une réalité sociale, elles n'ont pas, comme cela a pu être le cas pour certains critiques des XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles, le statut de documents à même de témoigner d'un état historique de la société. L'approche déterministe présente sans aucun doute un intérêt, historique ou sociologique, mais elle ne permet pas d'appréhender le texte littéraire dans sa spécificité. La démarche adoptée ici vise à interroger les relations existant entre la structure de la société, composée de groupes plus ou moins clairement définis, et la structure de représentation à l'œuvre dans le texte polémique.

### A. L'analyse en champs

L'analyse que P. Bourdieu propose des relations entre l'œuvre littéraire et l'univers social, fondée sur la notion de champ, se distingue à la fois des approches déterministes, abordant les productions et prises de positions littéraires comme le produit immédiat d'une société ou d'une classe sociale, et des approches internes, affirmant l'indépendance de l'œuvre d'art par rapport aux processus sociaux et historiques extérieurs. L'analyse bourdieusienne, qui postule que la structure interne du champ intellectuel est identique, ou du moins comparable, aux autres champs qui organisent l'espace social, s'oppose par ailleurs à « la tendance à penser que des univers sociaux où se produisent ces réalités d'exception que sont l'art, la littérature ou la science ne peuvent être que totalement différents, différents sous tous rapports »<sup>8</sup>.

Le champ se définit comme un microcosme inclus dans l'espace social global et relativement autonome par rapport à celui-ci, en ce sens qu'il se constitue historiquement autour d'une loi qui lui est propre et le rend relativement indépendant des logiques externes. Le champ littéraire connaît ainsi une relative autonomie par rapport aux logiques économiques, politiques, religieuses ou sociales, par exemple. L'autonomie du champ ne doit cependant pas se comprendre en termes d'indépendance objective, mais plutôt en termes de réfraction : les conflits qui lui sont internes ont une logique propre, mais les luttes externes au champ (par exemple les luttes économiques ou politiques pour le champ littéraire) influent fortement sur les relations internes au champ. Ainsi, les œuvres conservent la trace de rapports de force socio-économiques extérieurs sans pour autant en être le simple reflet.

---

<sup>8</sup> BOURDIEU Pierre, *Choses dites*, Paris : Editions de Minuit, 1987, p.168.

P. Bourdieu, pour décrire la structure des champs, distingue deux sortes de capital : l'économique et le symbolique (notamment dans les champs culturels). Le capital symbolique est spécifique à un champ donné (par exemple littéraire), et il est difficilement convertible dans un autre champ ou ne l'est pas du tout : ainsi, un capital accumulé dans le champ politique n'est pas aisément et immédiatement convertible dans le champ littéraire. Les champs sont structurés en fonction de cette distinction. Une première opposition distingue dominants et dominés, en fonction du volume global du capital détenu. La seconde opposition se définit en fonction de la nature de ce capital, qui peut être économique (et politique) ou bien culturel.

L'opposition entre dominants et dominés va de pair avec l'opposition entre ceux que P. Bourdieu nomme les « orthodoxes » et les « hérétiques ». Les premiers « dans un état déterminé du rapport de force, monopolisant le capital spécifique caractéristique d'un champ, sont inclinés à des stratégies de conservation »<sup>9</sup>. Les seconds, moins pourvus de capital symbolique « sont enclins aux stratégies de subversion – celles de l'hérésie ». Malgré ces antagonismes, tous les acteurs<sup>10</sup> du champ reconnaissent un certain nombre d'intérêts fondamentaux, qui tiennent à l'existence même du champ : tous suivent les mêmes règles du jeu et reconnaissent les enjeux de la lutte comme valables, le capital spécifique au champ comme désirable.

L'inégale répartition du capital entre dominants et dominés est à l'origine des luttes qui opposent les différents acteurs du champ et des stratégies que ces derniers mettent en œuvre dans ces luttes. La notion de « stratégie » ne réfère pas à un processus conscient, à une décision réfléchie de l'auteur partant à la conquête d'une position et mettant en œuvre les moyens d'y parvenir : le sociocritique ne se place pas du point de vue de la biographie personnelle de l'auteur mais de celui de sa trajectoire sociale. Voici le sens que N. Bandier donne au terme « stratégie » dans son ouvrage consacré à la sociologie du surréalisme :

« L'usage du terme de "stratégie" relève ici d'une volonté d'objectivation et désigne un ensemble de pratiques caractérisées par des choix d'écriture et de publication, de présentation des membres du groupe et de leurs productions, et des prises de position, orienté en finalité par le jeu des règles propres au champ littéraire vers la construction d'une position, sans que ce but soit explicitement formulé ou même pensé par les surréalistes. »<sup>11</sup>

<sup>9</sup> BOURDIEU Pierre, *Questions de sociologie*, Paris : Editions de Minuit, 1980, p.115.

<sup>10</sup> P. Bourdieu parle d'« agent ». Par souci de cohérence terminologique avec les chapitres suivants, nous employons, dès maintenant, le terme d'« acteur », sauf bien entendu lorsque nous citons Bourdieu.

<sup>11</sup> BANDIER, Norbert, *Sociologie du surréalisme*, op. cit., p.10.

Et il souligne, un peu plus loin, que « l'objectivation de ses contraintes sociales n'est pas contradictoire avec une subjectivité » dont les écrivains ont maintes fois « montré la pertinence en tentant de dépasser ce qui précisément les déterminait comme individus sociaux ».

Une telle vision de l'espace social, structuré par des rapports de force et des conflits, a souvent choqué, en particulier concernant le champ littéraire<sup>12</sup>. En effet, elle implique une méfiance à l'égard des représentations et auto-représentations idéologiques, qui sont réinterprétées à la lumière des rapports de force structurant le champ. L'approche bourdieusienne a sans aucun doute ses limites et elle n'est qu'un outil d'analyse textuelle parmi d'autres. Elle est cependant particulièrement éclairante dans l'étude du texte polémique, qui est lui-même fondé sur une structure de conflit et de rapports de force.

## B. Le champ littéraire

Le champ littéraire est, comme les autres champs, un espace structuré de positions, un réseau de relations objectives entre des acteurs – ou des institutions – qui se définissent par la distribution inégale du capital, économique ou symbolique. Son capital symbolique est un capital de reconnaissance ou de consécration qui, souligne P. Bourdieu, « ne se mesure ni à la réussite commerciale – elle en serait plutôt opposée, ni à la simple consécration sociale – appartenance aux académies, obtention de prix, etc. – ni même à la simple notoriété, qui, mal acquise, peut discréditer »<sup>13</sup>. Il est constitué, entre autres, par les salons, les maisons d'édition, les revues, les écoles, etc. P. Bourdieu oppose les « orthodoxes », qui, à un moment donné de l'histoire, incarnent la norme littéraire dominante et sont détenteurs d'un fort capital symbolique, aux « hérétiques », qui défendent une autre vision de la littérature et possèdent peu de capital symbolique ou n'en possèdent pas du tout. Mais le capital économique a également cours dans le champ littéraire et se mesure au fait que les écrivains vivent ou non de leur plume. Il faut donc également opposer les détenteurs d'un capital symbolique aux détenteurs d'un capital économique.

P. Bourdieu postule une homologie entre les positions des acteurs dans le champ et leurs prises de positions : les conceptions de la littérature, les discours critiques, les formes de sociabilité, les modes d'expression (formes littéraires). Cette hypothèse permet une approche

<sup>12</sup> « Il est de l'essence de la littérature de dénier les facteurs qui l'ont rendue possible » écrit D. Maingueneau (*Le Contexte de l'œuvre littéraire : Énonciation, écrivain, société*, Paris : Dunod, 1993, p.84).

<sup>13</sup> BOURDIEU Pierre, *Choses dites*, op. cit., p.168.

intertextuelle de l'œuvre, envisagée dans les relations qu'elle entretient avec toutes les autres œuvres :

« Pour lire adéquatement une œuvre dans la singularité de sa textualité, il faut la lire consciemment ou inconsciemment dans son intertextualité, c'est-à-dire à travers le système des écarts par lequel elle se situe dans l'espace des œuvres contemporaines ; mais cette lecture diacritique est inséparable d'une appréhension structurale de l'auteur correspondant qui est défini [...] par les relations objectives qui définissent et déterminent sa position dans l'espace de production [...]. »<sup>14</sup>

Gisèle Sapiro décrit le champ littéraire français dans la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle au moyen de catégories qui, d'après elle, sont valables jusqu'à la fin des années 1960 au moins. Se plaçant dans la continuité de l'analyse bourdieusienne de l'espace social, elle considère que le champ est structuré par deux grandes dichotomies. La première oppose dominants et dominés en fonction du volume global du capital détenu, qui se définit, dans le cas précis du champ littéraire, par la reconnaissance ou la notoriété.

« Ce clivage recoupe le plus souvent l'opposition entre "vieux" et "jeunes", écrivains arrivés et nouveaux entrants, mais aussi l'opposition entre les écrivains institutionnels et la bohème littéraire. Il peut être illustré par les membres de l'Académie française d'un côté, les avant-gardes de l'autre (les surréalistes, par exemple). Les dominants, qui ont intérêt à la conservation de l'état des rapports de force, adoptent des positions orthodoxes, tandis que les dominés, qui cherchent à le subvertir, prennent des positions hérétiques, rompant avec les conventions et les codes établis. Les luttes entre les défenseurs de l'orthodoxie et les hérétiques sont récurrentes et largement constitutives de l'histoire du champ. »

La seconde opposition, « plus spécifique aux univers de production culturelle, dont elle définit le rapport avec les contraintes extra-littéraires », distingue deux types de notoriété, l'une symbolique (logique autonome : littéraire), l'autre temporelle (logique hétéronome : économique ou politique).

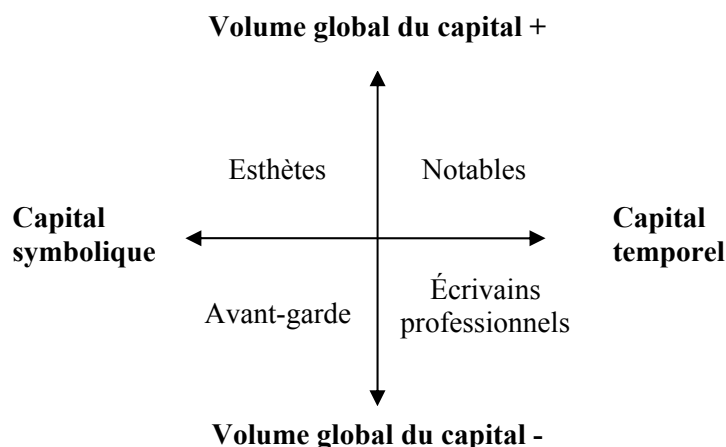
« Selon la logique hétéronome, la valeur de l'œuvre est ramenée soit à sa valeur marchande, dont la sanction du large public est l'indicateur pour les œuvres littéraires (les best-sellers, par exemple), soit à sa valeur pédagogique, suivant des critères moraux ou idéologiques. À l'opposé, la logique autonome fait primer la valeur proprement esthétique de l'œuvre, valeur que seuls les spécialistes, c'est-à-dire les pairs et les critiques, sont en mesure d'apprécier : la reconnaissance des pairs sera donc le critère d'accumulation de capital symbolique dans le champ. »

G. Sapiro distingue quatre positions « idéaltypiques »<sup>15</sup> en fonction, d'une part, du volume global du capital détenu, d'autre part de la nature de ce capital, symbolique ou temporel :

<sup>14</sup> *Idem*, p.175.

<sup>15</sup> La notion d'idéal type, utilisée par Max Weber, désigne une catégorie construite à partir de la réalité sociale, dont certaines caractéristiques jugées représentatives ont été extraites et accentuées. L'idéal type est d'une pureté





Les « notables » et les « esthètes », dominants dans la mesure où ils jouissent d'un fort capital de reconnaissance, se distinguent par la nature de ce capital : les premiers jouissent d'un capital de reconnaissance temporel (succès de vente, prix littéraires, appartenance à des académies, notamment), tandis que les seconds peuvent avoir un fort capital de notoriété symbolique, sans pour autant bénéficier d'une consécration temporelle (G. Sapiro cite André Gide comme exemple). On trouve la même opposition, au pôle dominé, entre les « avant-gardes » et les « écrivains professionnels », qui vivent de leur plume sans parvenir à accumuler de capital de reconnaissance symbolique (ce sont, par exemple, des « auteurs de littérature populaire qui publient leur œuvre en feuilleton dans la petite presse, ou écrivains-journalistes qui tendent à rattacher la littérature à l'actualité et aux enjeux de l'heure »).

Cette description du champ littéraire au XX<sup>e</sup> siècle paraît particulièrement pertinente et opératoire, même s'il ne s'agit que d'un modèle théorique, structuré par des positions idéaltypiques. Dans l'analyse qu'en propose G. Sapiro, il permet de mettre en relation les positions des acteurs du champ littéraire et les formes de l'engagement politique des écrivains et ainsi, comme elle le dit dans l'introduction de *La Guerre des écrivains*, de faire « apparaître sous un jour différent les formes d'imbrication entre littérature et politique »<sup>16</sup>. Elle met ainsi en relation l'opposition dominants / dominés avec les formes et les contenus des discours politiques :

« Ceci concerne à la fois la forme et le contenu des œuvres et du discours critique. En effet, [...] plus on occupe des positions dominantes, plus on tend à adopter un discours académique euphémisé et dépolitisé – dans la forme – selon les règles de convenance du débat intellectuel. À l'inverse, plus on évolue vers les positions dominées,

logique qui l'éloigne de la réalité mais permet de l'analyser. Cf. WEBER Max, *Économie et société I*, Paris : Plon, 1971.

<sup>16</sup> SAPIRO Gisèle, *La guerre des écrivains*, Paris : Fayard, 1999, p.18.

plus le discours est susceptible, à travers la lutte contre les points de vue dominants, de dénoncer dans l'académisme une forme de conformisme et de se politiser. »

L'opposition entre le pôle symbolique et le pôle temporel se traduit, quant à elle, sur le plan de l'engagement politique, par une plus ou moins grande autonomie à l'égard des valeurs hétéronomes, essentiellement morales et politiques. Les notables et les écrivains professionnels tendent à juger le littéraire à l'aune de problématiques morales, sociales ou politiques, s'inquiétant des effets sociaux des œuvres, de leur vocation pédagogique, réduisant le discours critique à une critique politique, sociale ou morale. Les esthètes et les avant-gardes, au contraire, mettent en avant l'autonomie du jugement esthétique, s'opposant à une conception de la littérature comme instrument de pouvoir symbolique des forces à l'œuvre dans l'espace social. L'analyse de G. Sapiro permet ainsi de saisir, de manière efficace et opératoire, les relations entre positions dans le champ littéraire et prises de positions politiques. Pour étudier un auteur comme Georges Henein, qui affirme constamment les liens du littéraire et du politique, notamment dans ses écrits polémiques, cette approche est particulièrement intéressante.

### C. La notion de trajectoire

L'analyse en champs a par ailleurs le mérite de permettre d'éviter ce que P. Bourdieu nomme l'« illusion biographique »<sup>17</sup>. En effet, cette illusion repose sur une vision de l'identité « entendue comme constance à soi-même d'un être responsable, c'est-à-dire prévisible ou, à tout le moins, intelligible ». Or, chaque individu « biologique » peut intervenir en tant qu'acteur dans différents champs et dans des états différents du même champ. Le nom propre, signe de l'identité de l'individu, « assure la constance à travers le temps et l'unité à travers les espaces sociaux des différents agents sociaux qui sont la manifestation de cette individualité dans les différents champs »<sup>18</sup>. Une étude de l'état des rapports de force dans les différents champs sociaux, de leur évolution, des prises de positions des différents acteurs intervenant, permet de proposer une vision plus satisfaisante, plus juste et plus objective des prises de position de l'auteur. Les outils élaborés par la sociologie du champ, en posant les questions non plus en termes de *sens* mais en termes de *prises de position*, permettent de réduire au maximum l'illusion biographique – sans pour autant, sans doute, l'annuler totalement.

<sup>17</sup> BOURDIEU Pierre, *Raisons pratiques : Sur la théorie de l'action*, Paris : Seuil, 1994, p.84.

<sup>18</sup> *Idem*, p.85.

Pour décrire les prises de position d'un acteur à l'intérieur d'un champ dans leur succession, P. Bourdieu propose la notion de « trajectoire » :

« Les événements biographiques se définissent comme autant de *placements* et de *déplacements* dans l'espace social, c'est-à-dire, plus précisément, dans les différents états successifs de la structure de la distribution des différentes espèces de capital qui sont en jeu dans le champ considéré. Le sens de ses mouvements conduisant d'une position à une autre (d'un éditeur à un autre, d'une revue à une autre, d'un évêché à un autre, etc.) se définit, de toute évidence, dans la relation objective entre le sens au moment considéré de ces positions au sein d'un espace orienté. »<sup>19</sup>

Décrire la trajectoire d'un auteur, c'est donc décrire la « série des *positions* successivement occupées par un même agent [...] dans un espace lui-même en devenir et soumis à d'incessantes transformations »<sup>20</sup>.

La description de la trajectoire de Georges Henein dans le champ littéraire impose de s'interroger sur les relations qui ont uni l'auteur aux autres acteurs engagés dans ce même champ et, pour reprendre la formule de P. Bourdieu, « affrontés au même espace des possibles »<sup>21</sup>. La difficulté est que cette démarche implique de faire une description des états successifs du champ dans lequel se déroule cette trajectoire. Or, si des études du champ littéraire français dans la période de la trajectoire de Georges Henein ont été menées, il n'existe, à notre connaissance, aucune analyse rigoureuse et systématique du champ littéraire francophone égyptien. Il faudra donc essayer de le reconstituer en s'appuyant sur les éléments fournis par les quelques travaux d'histoire littéraire disponibles. Le résultat sera nécessairement approximatif et incomplet, mais il devrait permettre de proposer suffisamment d'éléments pour décrire la structure et le fonctionnement de la scène polémique et de ce qui, plus loin dans l'étude, sera désigné comme le « terrain polémique ».

Georges Henein se positionne essentiellement dans le champ littéraire, mais il est également défini par une certaine position socio-économique et il effectue une trajectoire dans le champ politique. Il faudra donc également s'interroger sur ce que P. Bourdieu appelle la « *surface sociale* » de l'auteur, et qu'il définit comme « l'ensemble des positions simultanément occupées à un moment donné du temps par une individualité biologique socialement instituée agissant comme support d'un ensemble d'attributs et d'attributions propres à lui permettre d'intervenir comme agent efficient dans différents champs »<sup>22</sup>. La spécificité de Georges Henein – et ce qui rend son « cas » encore plus difficile à analyser – est

<sup>19</sup> *Idem*, p.88-89.

<sup>20</sup> *Idem*, p.88.

<sup>21</sup> *Idem*, p.89.

<sup>22</sup> *Idem*, p.89.

qu'il est un auteur francophone . Quel que soit le champ considéré, il se situe donc à l'articulation entre deux espaces sociaux (français et égyptien), dans un univers francophone, à la fois dépendant de ces deux espaces et, dans une certaine mesure, autonome.

Le champ littéraire français et le champ littéraire francophone égyptien entretiennent de nombreux liens, mais ils sont également, pour une part du moins, autonomes : c'est la raison pour laquelle ils peuvent être étudiés séparément, quitte à rompre avec l'approche chronologique de la biographie traditionnelle. Dans la mesure où les trajectoires de Georges Henein dans les champs égyptien et français se déroulent en grande partie simultanément, ce parti-pris rendra sans doute la présentation moins claire, mais elle gagnera en pertinence ce qu'elle perdra en lisibilité.



## Chapitre 3

# La trajectoire égyptienne de Georges Henein

Cette étude traitera du champ littéraire francophone égyptien indépendamment des liens qu'il peut entretenir avec le champ littéraire arabophone égyptien, d'abord parce qu'il est dans une large mesure autonome par rapport à ce dernier, ensuite parce que, concernant le cas particulier de la trajectoire de Henein, la question des liens entre ces deux espaces déterminés linguistiquement paraît relativement accessoire, l'auteur n'écrivant qu'exceptionnellement en arabe et ne parlant que très rarement de la littérature de langue arabe. Mais avant de décrire la trajectoire que Georges Henein effectue dans le champ littéraire francophone égyptien, il est nécessaire de présenter quelques-unes des caractéristiques de ce dernier, de montrer qu'il possède un fonctionnement propre, et que sa structure est, au moins en partie, indépendante de celle du champ littéraire français.

### I. Le champ littéraire francophone égyptien

#### A. Une hétéronomie constitutive

L'une des spécificités du champ littéraire francophone égyptien est d'être caractérisé par une hétéronomie qui lui est constitutive, malgré les tentatives de certains écrivains, parmi lesquels on compte Georges Henein, pour lutter pour son autonomie. Cette hétéronomie est liée à l'histoire de l'introduction et du développement de la langue française en Égypte, et elle se joue sur le plan à la fois politique, religieux, économique et social.

L'introduction du français en Égypte résulte, dès l'origine, d'une volonté politique et, en cela, la francophonie égyptienne entretient une relation de dépendance vis-à-vis des sphères

du pouvoir politique. L'expédition menée par Napoléon Bonaparte entre 1798 et 1801 est souvent considérée comme à l'origine de l'introduction du français en Égypte. De fait, elle apporte avec elle sa langue, et, pour reprendre l'expression de Jean-Jacques Luthi, « un nouveau contexte de civilisation »<sup>1</sup> : les bases d'une industrie moderne, un système fiscal équitable, un centre d'études et de recherches – l'Institut d'Égypte –, ainsi que la première imprimerie. Il ne faut cependant pas surévaluer l'impact culturel d'une opération dont le but était avant tout colonial : un premier contact s'établit entre la France et l'Égypte, sur le plan scientifique, culturel et religieux, mais ce n'est qu'avec Moham ed Ali (1805-1848) que les échanges culturels prennent véritablement de l'ampleur. Celui-ci fait appel, dans le but de restaurer le pays, à des techniciens étrangers pour la modernisation de la flotte et de l'armée. Les premières missions scolaires partent pour l'Italie, la langue italienne étant alors officiellement celle de la diplomatie, des actes officiels et des Postes. Mais, malgré l'opposition italienne et anglaise, Moham ed Ali opte finalement pour la France. « La destination des missions scolaires était une décision lourde de conséquences pour l'avenir culturel du pays »<sup>2</sup>, souligne Anouar Louca dans un article sur les contacts entre l'Égypte et l'Occident. Dès lors, la culture et la civilisation françaises occupent une place croissante dans la société égyptienne, par l'intermédiaire, d'abord, de ceux qui, comme l'écrivain Rifa'a al-Tahtawi (1801-1873), effectuent un séjour en France et rentrent ensuite pour enseigner, créer des écoles, former des traducteurs et des professeurs, publier ; ils collaborent avec les spécialistes français résidant en Égypte, à la tête de l'armée, de la flotte et des écoles supérieures.

L'expansion du français, qui l'emporte progressivement, à la fin du XIX<sup>e</sup> et au début du XX<sup>e</sup> siècles, sur les autres langues étrangères présentes en Égypte (notamment l'anglais et l'italien), alors même que la communauté française est loin d'être la plus nombreuse, s'explique avant tout par ce que le français représente et, surtout, par ce qu'il n'est pas : une langue coloniale. Irène Fenoglio résume avec clarté la situation des trois langues alors en concurrence sur le sol égyptien, l'arabe, l'anglais et le français :

« La situation linguistique de l'Égypte dans la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle peut se résumer ainsi :

Sont pratiquées sur le sol égyptien :

une langue considérée comme nationale, la langue arabe, complète et suffisante aux besoins d'expression de la communauté, productive culturellement et socialement,

<sup>1</sup> LUTHI Jean-Jacques, *Le Français en Égypte : Essai d'anthologie*, Beyrouth : Maison Naaman pour la culture, 1981, p.9.

<sup>2</sup> LOUCA Anouar, « Les contacts culturels de l'Égypte avec l'Occident », *L'Égypte d'aujourd'hui : Permanence et changements : 1805-1976*, Paris : Editions du C.N.R.S., 1977, p.113.

la langue de l'occupant, l'anglais, langue étrangère non pratiquée en dehors du cercle de collaboration professionnelle avec la Grande-Bretagne, une langue étrangère principale, minoritaire d'un point de vue démographique mais dans une relation d'égale priorité avec la langue de culture autochtone dans la communauté qui la pratique, la langue française. »<sup>3</sup>

Choisir de parler français dans l'Égypte du premier XX<sup>e</sup> siècle, ce n'est pas seulement opter pour une certaine culture, c'est aussi faire un choix politique : on parle français *contre* l'occupant anglais. A. Louca le souligne :

« Par réaction [...] contre la domination anglaise, bien des intellectuels égyptiens prendront ouvertement parti pour la culture française, d'autant plus que Lord Cromer préférait développer, au détriment d'une instruction publique supérieure, les travaux d'irrigation susceptibles d'assurer aux filatures du Lancashire les meilleures récoltes de coton. »<sup>4</sup>

Le champ littéraire francophone, parce que sa constitution est liée, historiquement, à l'introduction et au développement de la langue française en Égypte, entretient une relation de dépendance par rapport au politique : s'exprimer en français est déjà, en soi, un acte significatif d'une prise de position dans le contexte des rapports de force internationaux et de la résistance du pays à l'expansionnisme politique et économique d'une puissance étrangère.

Se développant essentiellement pas le biais d'institutions scolaires religieuses, le français d'Égypte entretient également, historiquement, un lien constitutif avec le christianisme. De très nombreuses écoles sont en effet fondées par diverses congrégations religieuses à la fin du XIX<sup>e</sup> et au début du XX<sup>e</sup> siècles et, à ce titre, l'apprentissage de la langue est associé à l'acquisition d'une certaine culture religieuse. Certes, le français est également enseigné dans beaucoup d'écoles gouvernementales, la Faculté possède une section d'étude de la langue française, et un certain nombre d'institutions laïques, telles que l'Alliance française, s'efforcent de promouvoir la langue et la culture françaises. J.-J. Luthi souligne cependant l'antériorité et l'importance quantitative des collèges religieux par rapport aux écoles laïques. Pour lui, l'introduction du français en Égypte se fait par l'intermédiaire d'une minorité chrétienne qui veut conserver sa foi au milieu de la masse musulmane. Il va même plus loin, puisqu'il affirme que « la littérature d'expression française en Égypte peut être regardée comme une émanation chrétienne. Les non-chrétiens eux-mêmes n'échappent guère à cette emprise : leurs lectures, leur attitude d'esprit restent dans la ligne de leur formation scolaire,

<sup>3</sup> FENOGLIO Irène, « Le choix d'une langue étrangère : enjeu non modique d'un mode de fonctionnement social : La "mode" du français en Égypte », *Transidis*, n°1, décembre 1992, p.86.

<sup>4</sup> LOUCA Anouar, « Les contacts culturels de l'Égypte avec l'Occident », *L'Égypte d'aujourd'hui : Permanence et changements : 1805-1976*, op. cit., p.117.



comme le prouvent leurs écrits »<sup>5</sup>. Il faut sans doute nuancer quelque peu cette affirmation, puisqu'il existe, dans l'aristocratie musulmane, et en particulier ottomane, un certain nombre de francophones. L'exemple le plus célèbre en est sans doute le poète de langue française Ahmed Rassim : issu d'une famille alexandrine de l'aristocratie arabe musulmane, petit-fils d'un pacha et d'une Circassienne, il appartient à la communauté musulmane, c'est-à-dire à la culture arabe majoritaire. Cependant, il est certain qu'à classe sociale égale, les francophones chrétiens sont nettement plus nombreux que les francophones musulmans. Les enjeux de cet ancrage du français dans les sphères religieuses sont ainsi liés à la situation d'une minorité religieuse chrétienne affirmant son identité et se distinguant de la majorité arabo-musulmane par l'emploi d'une langue spécifique.

Or, il se trouve que cette minorité, qui se définit par l'emploi du français comme langue seconde mais aussi, bien souvent, comme langue de communication, est également caractérisée par son appartenance à une élite socio-économique. Historiquement, l'expansion du français est liée à l'augmentation des effectifs des colonies étrangères au cours du XIX<sup>e</sup> siècle, particulièrement lors du boom du coton qui a lieu à la suite de la Guerre de sécession aux États-Unis (1860-1865)<sup>6</sup>. Ces communautés, essentiellement localisées dans les grandes villes et dans le delta, largement privilégiées d'un point de vue économique par le régime des capitulations<sup>7</sup>, prospèrent. Elles possèdent leurs propres écoles qui, comme le souligne A. Louca, contribuent à élargir leur aire d'influence dans une partie de la société égyptienne :

« Désormais, des générations d'Égyptiens instruits dans les classes des missions italiennes, françaises, anglaises et américaines, se détacheront, sur le plan culturel et social, de la masse populaire toujours endoctrinée par al-Azhar, et porteront visiblement l'empreinte de l'Occident, aussi bien dans leur costume et leurs maisons que dans leur vie professionnelle. »<sup>8</sup>

Dans les années 1920, 1930 et 1940, la francophonie atteint son apogée en Égypte, et le français devient incontournable pour qui veut intégrer la bonne société. L'usage du français, souligne I. Fenoglio, est alors « la composante essentielle d'un système de convivialité

<sup>5</sup> LUTHI Jean-Jacques, *Introduction à la littérature d'expression française en Égypte (1798-1945)*, Paris : L'Ecole, 1974, p. 61.

<sup>6</sup> En 1882, sur 374 000 habitants du Caire, on dénombre 19 000 résidents classés comme étrangers, soit environ 5% (cf. LANCON Daniel, *Jabès l'Égyptien*, Paris : Jean-Michel Place, 1998, p.27-28).

<sup>7</sup> Ensemble de dispositions juridiques réglant le séjour des Européens dans les échelles du Levant et de Barbarie. Ceux qui se rangent sous la protection d'un État capitulaire bénéficient de sauvegardes juridiques, d'avantages fiscaux et de dérogations en matière religieuse. En Égypte, elles survivent à l'Empire ottoman et ne sont définitivement abolies qu'en 1937 (conférence de Montreux).

<sup>8</sup> LOUCA Anouar, « Les contacts culturels de l'Égypte avec l'Occident », *L'Égypte d'aujourd'hui : Permanence et changements : 1805-1976, op. cit.*, p.117.

mondaine [...] et culturelle à l'intérieur de l'espace fréquenté par l'élite sociale »<sup>9</sup>. Daniel Lançon cite ces propos de Michel Paillares qui, dans un numéro du *Phare égyptien* de 1926, affirme :

« En Égypte, la connaissance du français est indispensable si l'on veut se faire une place honorable dans la société, dans les administrations et dans les affaires. Nous sommes dans un pays où l'arabe est la langue nationale et où l'Angleterre occupe, depuis 1882, une situation privilégiée, et cependant, que voyons-nous ? C'est en français qu'est rédigé le "Journal Officiel", c'est en français que les avocats, même les Anglais, plaident devant les tribunaux mixtes. C'est en français que les magistrats de ces juridictions rendent leurs jugements. C'est en français que se publient une douzaine de quotidiens et de périodiques. C'est en français que l'on s'exprime de préférence dans les grands magasins. C'est en français que sont composées les enseignes et les affiches. »<sup>10</sup>

Que ce soit à Alexandrie ou au Caire, l'élite francophone mène une vie mondaine où se multiplient salons, spectacles, concerts, conférences et groupes littéraires. Les quartiers modernes de la capitale abritent une importante communauté étrangère, favorisée sur les plans économique et social. Ibrahim (Berto) Farhi décrit ainsi cette partie de la ville :

« Le Caire moderne fut, avant la conquête arabe, un terrain vague où l'on refoulait les étrangers. Les étrangers en feront le centre d'une capitale dont les Égyptiens étaient exclus. Nulle limite visible entre les quartiers égyptiens et les autres. Nous avons traversé les odeurs de friture comme on traverse des barbelés pour passer à celle des boulangeries grecques et des pâtisseries suisses. »<sup>11</sup>

L'appartenance majoritaire des francophones aux classes aisées de la société égyptienne génère une dépendance du champ littéraire par rapport aux sphères du pouvoir socio-économique. Le français n'est pas, en Égypte, la langue du peuple, loin de là. C'est la langue de l'élite et cela se traduit par le fait que le français représente une langue de culture.

Cette association entre la pratique d'une langue et la détention d'un capital culturel, c'est-à-dire d'un pouvoir symbolique, s'explique par l'appartenance des francophones à une classe sociale détentrice d'un pouvoir économique, pour qui l'acquisition d'une culture est perçue comme une priorité. Le français d'Égypte est ainsi défini, au XIX<sup>e</sup> et au début du XX<sup>e</sup> siècles, par son lien à une culture, scientifique d'abord puis littéraire et artistique. Bonaparte a laissé derrière lui l'Institut d'Égypte, fondé en 1801, qui publie de nombreux travaux, sur les thèmes les plus variés. Ont également été créées, à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, des institutions telles que la

<sup>9</sup> FENOGLIO Irène, « Égyptianité et langue française : un cosmopolitisme de bon aloi », *Entre Nil et sable : Écrivains d'Égypte d'expression française (1920-1960)* / sous la dir. de M. Kober avec I. Fenoglio et D. Lançon, Paris : Centre National de Documentation Pédagogique, 1999, p.21.

<sup>10</sup> PAILLARES M., « La langue française en Égypte », *Le Phare égyptien*, IIe année, mardi 9 et mercredi 10 mars 1926, p.2. Cité par LANCON Daniel, *Jabès l'Égyptien*, op. cit., p.38.

<sup>11</sup> FARHI Ibrahim, *L'Égypte que j'aime...*, Paris : Sun, 1972, p.131.

Société de géographie d'Égypte, l'Institut français d'archéologie orientale du Caire, fondé en 1880, ou la Société d'archéologie d'Alexandrie, fondée en 1893. L'égyptologie, née en France, crée un lien de plus entre les deux pays, et des hommes tels que Champollion, Mariette, Maspero ou Max van Berchem défendent avec passion le patrimoine national égyptien. Au début du XX<sup>e</sup> siècle, le français apparaît également comme une langue de culture artistique : sociétés artistiques et littéraires, revues, salons, expositions se multiplient. La langue française jouit alors d'un grand prestige et, comme l'écrit I. Fenoglio, d'un « capital de distinction »<sup>12</sup> qui la différencie des autres langues étrangères. Les établissements scolaires francophones bénéficient d'un prestige inégalé, et P. Sagnac peut se réjouir, en 1929, dans *La Semaine égyptienne* : « En somme, tout marche et le succès est incontestable et incontesté. En face des établissements universitaires égyptiens et coptes, israélites, européens et américains, l'enseignement du français brille d'un éclat, les élèves viennent à lui en foule. »<sup>13</sup>

Le lien entre pouvoir socio-économique et pratique du français est manifeste : ce dernier est la langue d'une élite qui redouble sa détention d'un fort capital économique par celle d'un fort capital culturel<sup>14</sup>. Cette situation, liée aux circonstances historiques particulières de l'introduction et du développement du français en Égypte, a des conséquences sur la structure du champ littéraire francophone, intrinsèquement lié aux sphères du pouvoir socio-économique. Lorsque des écrivains, et notamment Georges Henein, décident d'introduire dans leurs écrits le langage populaire, donc de briser le lien fort existant entre la pratique du français et l'appartenance à l'élite sociale, cela a un effet perturbateur dans le champ dans la mesure où la démarche, implicitement, correspond à un refus de l'hétéronomie du littéraire par rapport au pouvoir social.

Par ailleurs, l'hétéronomie constitutive du champ littéraire égyptien explique sans aucun doute la persistance de réseaux de sociabilité – fondés notamment sur une commune

<sup>12</sup> FENOGLIO Irène, « Le français en Égypte : un capital de distinction », *Bulletin du CEDEJ*, 2<sup>e</sup> semestre 1998, p.25-38.

<sup>13</sup> SAGNAC P., « La langue française en Égypte », *La Semaine égyptienne*, n°13-14, 1929, p.14. Cité par EL-SAÏD KAMEL Iman, *L'Orient et l'Occident, transferts culturels et création romanesque : Deux périodiques égyptiens francophones et deux romanciers égyptiens (1920-1956)*, 2002, p.18.

<sup>14</sup> Aujourd'hui, l'anglais a remplacé le français comme « langue d'acculturation », pour reprendre l'expression d'Irène Fenoglio, sans pourtant être véritablement vecteur culturel : « L'anglais (américain) au statut "démocratique" n'implique nullement l'emprunt culturel qu'impliquait l'utilisation de la langue française : l'anglais est un simple instrument alors que le français participait directement d'une vie culturelle autre, il était un moyen de création littéraire. À l'intérieur de ce mouvement, exceptionnel dans le monde arabe, la langue française fut le véhicule culturel, l'égyptianité l'objet de transmission et la valeur de référence et le cosmopolitisme constitua l'espace de circulation. » (FENOGLIO Irène, « Le Français entre élitisme et nationalisme », *Qantara*, n°27, printemps 1998, p.40).

appartenance socio-économique ou même religieuse<sup>15</sup> – *a priori* incompatibles avec les prises de position littéraires et politiques des uns et des autres, et inenvisageables par exemple dans le champ littéraire parisien. Cela permet notamment de comprendre que Georges Henein continue à fréquenter les cercles bourgeois, alors même qu'il en dénonce avec véhémence les pratiques et l'idéologie. Les affinités littéraires peuvent, en raison de l'hétéronomie constitutive du champ littéraire égyptien, être concurrencées par d'autres affinités, extérieures au champ littéraire.

## B. Institutions spécifiques et effet de champ

L'hétéronomie constitutive du champ littéraire francophone à l'égard du pouvoir politique, religieux et socio-économique ne l'empêche pas de fonctionner, malgré tout, comme une structure relativement autonome, possédant ses institutions spécifiques. Le champ se développe surtout dans les années 1920, 1930 et 1940. La presse francophone est alors en pleine expansion : en 1926, sur 283 périodiques, 174 sont en arabe et 50 en français (dont 15 quotidiens) sur les 109 en langue étrangère<sup>16</sup>. Douze ans plus tard, en 1938, l'importance des périodiques en français relativement à ceux écrits dans d'autres langues est encore plus frappante<sup>17</sup> :

Périodiques	en langue étrangère	Français	Anglais	Grec	Arménien	Italien	Autres
Le Caire	65	44	5	84		13	
Alexandrie	32	20	1	7		4	
Port Saïd	4	3		1			

La vie culturelle francophone, alexandrine et cairote, est animée par de nombreux salons, parmi lesquels ceux de Marius Schemmèil, de Nelly Vaucher-Zananiri, de Amry Kher et Georges Kher, ou encore celui, plus progressiste, de Marie Cavadià. Les librairies, lieux de rencontre, jouent également un rôle important ; on peut citer la « Librairie d'art » que tient Stavro Stavrinos, directeur de *La Semaine égyptienne*, ainsi que « Le rond-point », librairie politico-littéraire d'Henri Curie ouverte en 1940. Des conférences et spectacles de théâtre amateur se tiennent régulièrement, permettant à l'élite francophone de concilier culture et mondanité. Les groupements sont également très actifs. Les amis de la culture française en

<sup>15</sup> Au moins dans la mesure où certaines minorités religieuses, notamment juives et chrétiennes, se réunissent pour s'affirmer contre la majorité musulmane.

<sup>16</sup> Chiffres cités par LANCON Daniel, *Jabès l'Égyptien*, op. cit., p.38.

<sup>17</sup> Chiffres cités par FENOGLIO Irène, « Égyptianité et langue française: un cosmopolitisme de bon aloi », *Entre Nil et sable : Écrivains d'Égypte d'expression française (1920-1960)*, op. cit., p.21.

Égypte, animé depuis 1925 par Morik Brin, a pour but de « grouper, en général, quelles que soient leur nationalité et leurs opinions religieuses et politiques, tous ceux qui, vivant en Égypte, ont une prédilection pour la culture méditerranéenne et, spécialement, pour la culture française »<sup>18</sup>. Pour rapprocher les différentes élites intellectuelles du Caire, l'Association choisit la langue française « non seulement parce que celle-ci est réellement, en Égypte, la langue universelle et que chacun considère comme une marque de distinction de parler français, mais encore parce que, par sa clarté même et sa précision, la langue française est le meilleur instrument de connaissance et de compréhension mutuelle »<sup>19</sup>. D'autres groupements sont créés, parmi lesquels celui des Essayistes, fondé en 1927 et dont Henein fait partie à partir de 1933, l'Association des écrivains d'Égypte d'expression française, fondée en 1929 par Robert Blum et E. J. Finbert, le Club El Diafa, présidé et animé par Nelly Zananiri, fondé en 1930, qui reçoit les grands écrivains et artistes de passage, l'Association des écrivains de langue française.

L'univers littéraire égyptien francophone fonctionne bien comme un champ dans lequel, si l'on reprend les catégories proposées par G. Sapiro, s'opposent dominants et dominés, en fonction de la répartition inégale du capital de reconnaissance. Le degré de reconnaissance d'un auteur se mesure aux prix qu'il reçoit (par exemple lors des concours poétiques ou théâtraux), à sa participation à des revues prestigieuses (telles que la *Revue des conférences françaises en Orient*, la *Revue du Caire* ou encore *La Semaine égyptienne*), à des conférences ou réunions littéraires (organisées par exemple par le groupe des Essayistes, les Amis de la culture française en Égypte ou encore les Amitiés françaises), à des salons, à sa publication par les éditeurs dominants dans le champ, souvent rattachés à une revue.

Malgré l'hétéronomie constitutive qui le caractérise, le champ littéraire francophone égyptien voit également s'opposer un pôle autonome, détenteur du capital symbolique et défenseur de l'autonomie du champ, et un pôle hétéronome, détenteur d'un capital temporel, économique et politique, envisageant la littérature sous l'angle de sa valeur morale, politique ou sociale. On opposera par exemple la poésie « symboliste » d'un Raoul Parme, auteur de poèmes hermétiques, allusifs et précieux, accordant une grande attention à la forme, fortement influencé par Mallarmé, aux romans « féministes », tels que *Remous à Bab-Touma*, d'Amy Kher, qui fait le récit des luttes qu'une jeune fille moderne mène contre la tradition religieuse et est un plaidoyer en faveur de la femme et de sa liberté. Les conflits entre les partisans de

<sup>18</sup> *Images*, n°21, 9 février 1930. Cité par LANCON Daniel, *Jabès l'Égyptien*, op. cit., p.78.

<sup>19</sup> BRIN Morik, *Les Amis de la culture française en Égypte (1925-1945)*, Le Caire : Horus, 1945, p.7-8. Cité par EL SAÏD KAMEL Iman, *L'Orient et l'Occident, transferts culturels et création romanesque*, op. cit., p.42.

l'hétéronomie de la valeur littéraires (les « esthètes » et les « avant-gardes » de G. Sapiro) et ceux qui défendent un point de vue moral, social et politique sur la littérature sont nombreux et peuvent toucher des questions très diverses. Parmi elles, celle du nationalisme et du cosmopolitisme, sur laquelle la fin de cette partie reviendra.

### C. La dépendance par rapport à Paris : des relations centre/périphérie

Ces effets de champ, provoqués par l'existence d'institutions régulatrices propres à l'univers littéraire égyptien, doivent cependant être ramenés à leur juste mesure et ne pas occulter la dépendance, sur le plan des structures littéraires, du champ francophone égyptien à l'égard du champ français, et particulièrement parisien. Sans vouloir étudier ici l'ensemble des modalités de cette relation centre/périphérie, on peut citer trois phénomènes qui paraissent révélateurs : la dépendance de certaines institutions littéraires égyptiennes par rapport à la France, l'importance, dans le champ égyptien, du capital de reconnaissance acquis en France et, finalement, la transposition, en Égypte, de conflits et de structures propres au champ littéraire français.

Certaines institutions régulatrices du champ égyptien dépendent de Paris. C'est le cas par exemple de l'Association des écrivains de langue française, dont le siège est à Paris, qui ouvre une section au Caire en 1936. L'Ambassade de France et ses services culturels jouent un rôle à l'intérieur du champ littéraire. En témoignent le fait qu'elle attribue, en 1949, les palmes académiques à Georges Henein. Les diplomates français participent à la vie culturelle égyptienne : ainsi, l'Ambassadeur de France patronne en 1935 un « bal littéraire » costumé, organisé à l'occasion du cinquantième anniversaire de la mort de Victor Hugo. Autre signe de la dépendance du champ littéraire à l'égard de la France : lorsque Paris cesse, à partir des années 1940, de soutenir les institutions francophones cairot, le champ littéraire égyptien s'en trouve considérablement affaibli. C'est ce que dénonce Etienne, en 1946, dans l'article intitulé « Le français, langue universelle ou parler moribond ? »<sup>20</sup> : « Trop de Français considèrent que les étrangers qui adoptent notre culture contractent à notre égard une obligation perpétuelle. De fait, ces étrangers se sentent nos obligés. Nous aurions toutefois tort d'oublier qu'une obligation engage les deux parties et que, des deux parties, c'est la France qui devrait se sentir la plus obligée. » Le retrait progressif de la France au Moyen-Orient n'est qu'un des facteurs qui entraînent la désstructuration progressive du champ

<sup>20</sup> ETIEMBLE René, « Le français, langue universelle ou parler moribond ? », *Combat*, n°686, 18-19 août 1946, p.2.

littéraire à partir de la fin des années 1940. Mais le fait que ce retrait provoque une perturbation du champ égyptien est cependant un signe de la dépendance de ce dernier par rapport à Paris.

L'importance que nombre d'auteurs égyptiens accordent à l'acquisition d'une reconnaissance à Paris en est un autre. Jabès lui-même souligne ce phénomène lorsque, évoquant ses jeunes années au Caire, il écrit : « En Égypte, mes poèmes, qui étaient lus en France, signifiaient pour moi que j'entrais dans la famille de la littérature française. [...] Et la seule chose dont j'avais rêvé était d'être publié, d'être intégré à la littérature française »<sup>21</sup>. De fait, cette reconnaissance joue un rôle indéniable dans la conquête d'une position dominante dans le champ égyptien. Le fait que Henein conquiert à partir de 1938 une place de leader des avant-gardes égyptiennes est sans aucun doute lié au fait que, à la même époque, il est publié par Corti et Guy Lévis Mano. Le rôle que la reconnaissance parisienne joue en Égypte apparaît très clairement dans la correspondance de Henein avec Calet, à l'occasion de la publication du tract *Vive l'art dégénéré*, acte de naissance du groupe Art et liberté. Le tract est, dans un premier temps au moins, mal perçu en Égypte, même si quelques revues et journaux égyptiens en signalent la parution<sup>22</sup>. Georges Henein parvient cependant à faire signaler le manifeste dans la *N.R.F.*, par l'intermédiaire de son ami Calet, qui rédige une note<sup>23</sup>. L'auteur remercie ce dernier des quelques lignes écrites dans la prestigieuse revue française qui, dit-il, ont causé « quelque émotion en ville et dans la presse qui nous boycotte consciencieusement »<sup>24</sup>. La reconnaissance symbolique, si minime soit-elle, acquise dans le champ littéraire français a une valeur dans le champ égyptien francophone, elle est transposable. Se faire publier à Paris est, pour un auteur égyptien francophone, d'une rentabilité symbolique évidente : Jabès et Henein en sont la preuve, qui accèdent à un fort capital de reconnaissance en Égypte après avoir fait paraître leur premier volume en France, chez G.L.M. pour le premier (*L'Obscurité potable*, 1936), chez Corti pour le second

<sup>21</sup> Nous traduisons. Texte original : « In Egypt my poems, which were read in France, meant for me that I was entering into the family of French Literature. [...] And I had only dreamed of one thing, that is to be published, to be integrated into French Literature. » (« An interview with Edmond Jabès » / conducted by Jason Weiss, New-York, *Conjunctions*, n°9, 1986, p.140. Cité par LANCON Daniel, *Jabès l'Égyptien*, op. cit., p.7).

<sup>22</sup> Henein souligne, dans une lettre de décembre 1938 à Henri Calet, que le tract est d'abord mal perçu : « Nous avons, au prix de considérables vociférations, réussi à agiter un peu certaines gens. Ci-joint je vous adresse un manifeste lancé hier seulement et qui fait déjà dans les salles de rédaction pas mal de pétard. Mais pour racoler cette malheureuse quarantaine de signatures, qu'elle sudation tropicale ! » (*Lettres Georges Henein – Henri Calet : 1935-1956, Grandes largeurs*, n°2-3, automne-hiver 1981, lettre 14, [décembre 1938], p.26-27). Parmi les quelques revues et journaux qui signalent la parution de *Vive l'art dégénéré*, on peut citer l'édition alexandrine de *La Bourse égyptienne* et *Le Journal d'Égypte*, la *Revue des conférences*, le quotidien grec *Kiryx*, la revue en arabe *Al Majalla al jadida*, et, plus tard, *Images*.

<sup>23</sup> « V. Les Revues », *La Nouvelle Revue française*, n°293, février 1939, p.368.

(*Déraisons d'être*, 1938). Le capital de reconnaissance circule également dans l'autre sens, mais il est indéniable que la valeur du capital symbolique français et celle du capital symbolique égyptien ne sont pas les mêmes : il ne suffit pas, pour être publié à Paris, d'être reconnu en Égypte, alors que l'acquisition d'une reconnaissance parisienne a presque automatiquement des conséquences sur la position occupée par son détenteur dans le champ égyptien.

Un autre indice de la dépendance du champ francophone égyptien à l'égard du champ français est la transposition de ses structures du second dans le premier. Les mouvements qui structurent la vie littéraire égyptienne sont bien souvent directement importés de Paris, parfois avec un décalage temporel : on peut citer, à titre d'exemple, dans les années 1930, le romantisme, le symbolisme, le futurisme, le surréalisme. Les débats qui animent la vie littéraire parisienne trouvent ainsi souvent un écho en Égypte – alors que l'inverse n'est pas vrai. L'opposition entre futuristes et surréalistes sur le plan politique est au centre des controverses en 1938, lors d'une visite de Marinetti en Égypte. La montée du fascisme et l'affiliation du poète au mouvement de Mussolini fait réagir assez violemment certains intellectuels cairotes<sup>25</sup>. Georges Henein, en homme de gauche et en leader surréaliste, est aux premiers rangs. Au cours du débat avec Marinetti organisé au cercle des Essayistes, le surréaliste égyptien provoque le scandale : il accuse le futurisme d'être nationaliste et impérialiste et lui oppose le surréalisme, internationaliste, affranchi des préjugés à tous les niveaux, même en matière de morale et de sexualité. « Par exemple, aurait dit Georges Henein, nous n'avons aucun préjugé en ce qui concerne l'inceste. » À quoi Marinetti aurait répliqué : « Mes félicitations et mes vœux à votre sœur ! »<sup>26</sup>. Gabriel Boctor, quant à lui, raconte quelques années plus tard dans *La Bourse égyptienne*, comment Henein « prit à parti le chef de ce mouvement, lui reprochant d'être inféodé au fascisme et le barde de ses guerres d'expansions coloniales », et comment la réunion faillit « mal tourner »<sup>27</sup>. L'anecdote de l'inceste mise à part – qui montre qu'en 1938, Henein est moins rompu à l'art de la polémique que Marinetti –, on voit que l'auteur, qui représente alors le surréalisme égyptien, s'oppose à

<sup>24</sup> *Lettres Georges Henein – Henri Calet, op. cit.*, lettre 18, [février 1939], p.33.

<sup>25</sup> L'interprétation de l'événement est sujette à discussions. Ainsi, pour Fawzia ZOUARI, l'hostilité à l'égard de Marinetti et de son fascisme était partagée par un grand nombre d'intellectuels égyptiens (« En débattant du futurisme », *Entre Nil et sable : Écrivains d'Égypte d'expression française (1920-1960), op. cit.*). Pour Daniel LANÇON, l'événement « illustre la divergence de vues de quelques hommes de gauche et de la quasi-totalité du monde francophone/italophone du Caire » (*Jabès l'Égyptien, op. cit.*, p.138).

<sup>26</sup> Cet épisode est rapporté par Nelson MORPURGO, dans un tapuscrit en italien inédit intitulé *Marinetti in Egitto*.



Marinetti pour les mêmes raisons que les surréalistes parisiens et qu'il emploie un lexique qui est le leur. Les débats qui animent le champ français sont ici transposés tels quels dans le champ égyptien. De la même manière, au début des années 1940, une querelle oppose, en Égypte, les partisans de l'engagement littéraire et les opposants aux poètes de la Résistance, parmi lesquels Georges Henein, qui publie le pamphlet *Qui est monsieur Aragon ?*. Tous les débats qui animent le champ égyptien ne sont pas calqués sur ce qui se produit en France à la même époque – la question du néo-orientalisme, par exemple, est spécifiquement égyptienne ou moyen-orientale –, mais un certain nombre d'entre eux sont, pourrait-on dire, « importés ».

Ces quelques phénomènes, qui ne sont que des exemples parmi d'autres, montrent l'existence d'une dépendance du champ francophone égyptien à l'égard du champ français et la nécessité de prendre en compte les relations entre les deux champs. L'Égypte littéraire francophone semble dans une situation similaire à celle de la Belgique, que P. Bourdieu décrit dans « Existe-t-il une littérature belge ? Limites d'un champ et frontières politiques »<sup>28</sup> : l'existence d'institutions littéraires nationales n'empêche pas la production littéraire francophone d'être déterminée, au moins en partie, par les lois du champ littéraire français. Quelque importants que soient les effets de champ produits par l'existence d'institutions indépendantes, la littérature égyptienne entretient avec Paris une relation de périphérie à centre. Le cas égyptien semble confirmer ce que remarque Pierre Halen, dans « Constructions identitaires et stratégies d'émergence » :

« Chaque zone [francophone] est [...] soumise, dans une mesure certes variable, à la dépendance du champ français, dont les productions propres et les jugements de valeur (*indexations*) continuent à s'exporter vers les périphéries ; le mot "périphérie" n'est peut-être pas plaisant, ce qu'il désigne non plus, mais on ne saurait déplorer cette relation de dominance sans avoir constaté l'état de fait que le concept désigne. Cette dépendance ne fait pourtant pas des zones francophones de simples sous-champs du champ français. »<sup>29</sup>

Cette relation de dépendance s'explique en partie par la situation historico-politique. En effet, dans les années 1930, le colonisateur est anglais et non français : la revendication identitaire par rapport à la France, manifestation de la volonté politique d'indépendance et susceptible de se manifester, dans le champ littéraire, par un désir d'indépendance vis-à-vis du champ parisien, n'est pas d'actualité à cette époque. Elle le sera, en revanche, plus tard,

<sup>27</sup> *La Bourse égyptienne*, 16 décembre 1944. Cité par ZOUARI Fawzia, « En débattant du futurisme », *Entre Nil et sable : Écrivains d'Égypte d'expression française (1920-1960)*, op. cit., p.84.

<sup>28</sup> BOURDIEU Pierre, « Existe-t-il une littérature belge ? Limites d'un champ et frontières politiques », *Études de lettres*, t. 3, 1985, p. 3-6.

<sup>29</sup> HALEN Pierre, « Constructions identitaires et stratégies d'émergence : notes pour une analyse institutionnelle du système littéraire francophone », *Études françaises*, vol. 37, n°2, 2001, p.18-19.

particulièrement suite à l'agression tripartite, en 1956, où la France s'allie à l'Angleterre et à Israël contre l'Égypte.

Le fait que le champ littéraire francophone égyptien soit en partie dépendant, dans sa structure, du champ littéraire français explique la possibilité d'utiliser les mêmes catégories pour analyser les deux champs. Mais cette caractéristique n'empêche pas de l'étudier comme une structure autonome. L'existence de nombreux éléments institutionnels propres à l'univers littéraire francophone en Égypte, tels que les prix, les collections, les revues, les salons, les anthologies, génère un effet de champ qui permet de l'étudier, au moins en partie, indépendamment des liens qu'il peut entretenir avec la France.

Pour décrire la trajectoire égyptienne de Georges Henein, on peut distinguer deux grandes périodes, qui s'articulent autour de 1948, date de la prise de distance de l'auteur par rapport à son engagement surréaliste. Il s'agit d'une date repère, mais il faut envisager la trajectoire en termes d'évolution, de tendances dominantes et ces deux périodes se chevauchent partiellement. La première est caractérisée par le fait que l'auteur occupe une position avant-gardiste dans le champ littéraire. Celle qu'il occupe dans la seconde est beaucoup plus complexe à décrire : il est tour à tour, et parfois simultanément, esthète, notable et écrivain professionnel.

## II. Georges Henein avant-gardiste (1933-1948)

Né au Caire en 1914, Henein est le fils d'un diplomate copte, Sadeq Henein Pacha, et d'une mère d'origine italienne, Marie Zanelli. Son père, qui a commencé sa carrière au ministère des Finances<sup>30</sup>, devient, fin 1914, directeur administratif et financier du ministère de l'Agriculture. Nommé ambassadeur d'Égypte dans divers pays européens à partir de 1923, il participe à de nombreuses conférences internationales en tant que représentant du roi d'Égypte. Georges Henein passe son enfance au Caire, dans les milieux de la grande bourgeoisie francophone et anglophone. Il ne va pas à l'école mais est confié à une gouvernante et à un précepteur qui lui apprend le français. De 1923 à 1933, il suit son père,

---

<sup>30</sup> Le père de Sadeq Henein, Girgis Henein, expert en matière de cadastres et de contributions, a lui-même travaillé au ministère des Finances. Il est l'auteur, en 1904, d'un volume intitulé *Les Terres et l'impôt en Égypte*, vaste encyclopédie fiscale (cf. BERQUE Jacques, *L'Égypte : Impérialisme et révolution*, Paris : Gallimard, 1967, p. 43 et 202).

nommé ambassadeur d'Égypte, en Europe : à Bruxelles d'abord, puis à Madrid en 1924 et, deux ans plus tard, à Rome, où Henein est scolarisé pour la première fois, au lycée français Chateaubriand. En 1930, il vient résider en France avec sa mère, entre au lycée Pasteur de Neuilly puis passe une licence de droit.

Lorsqu'il rentre en Égypte, il a 19 ans et il choisit de se partager entre Le Caire et Paris, séjournant régulièrement dans la capitale française plusieurs mois consécutifs. Au Caire, le milieu dans lequel Henein évolue est celui de la grande bourgeoisie de l'Égypte monarchique : son père, pacha<sup>31</sup>, devient ministre plénipotentiaire du roi Fouad I<sup>er</sup>. Il habite avec ses parents à Zamalek, quartier résidentiel du Caire situé au nord de l'île de Guézira, loin de l'agitation populaire du centre ville, ainsi décrit par Fernand Leprette en 1939 :

« Au-delà du pont Kasr el Nil, corbeille d'arbres et de fleurs sur laquelle tremble une brume verte, Guézireh flotte au milieu du fleuve. [...] »

Dans les villas au nord de l'île règne une grande paix provinciale. Près des Anglo-Saxons, les Excellences égyptiennes s'y recueillent au sortir des luttes politiques, y jouissent de leur retraite ou préparent leur rentrée en scène. À l'est de la rue Fouad, on trouve toujours des étendues de roseaux, des gamousses, un chadouf et les moustiques. »<sup>32</sup>

Évoluant dans un milieu cosmopolite, Henein fréquente les nombreux étrangers vivant en Égypte ou de passage dans le pays, parle et écrit l'arabe, l'italien, l'anglais et le français. Son milieu social et intellectuel est caractérisé par la diversité religieuse, puisqu'il côtoie aussi bien des chrétiens – son père est copte – que des juifs et des musulmans.

Lorsque Georges Henein rentre en Égypte, en 1933, symbolisme, romantisme et néo-orientalisme sont en vogue, depuis de longues années déjà, dans les sphères littéraires, Alfred de Musset est à la mode<sup>33</sup>, et les avant-gardes européennes suscitent des réactions hostiles. Ainsi, en 1927, *La Bourse égyptienne* dénonce les surréalistes et leur « haine de l'esprit, de la langue et du sentiment de leur pays », leurs applaudissements aux « vers anti-français » de Rimbaud<sup>34</sup>. L'Organe de l'Alliance franco-égyptienne, s'offusque, en 1930, de ce que Marinetti ait pu, dans une conférence à Paris, mettre sur même plan Balzac, Rabelais, Zola, Cocteau, Breton et Aragon, en les considérant comme les écrivains les plus représentatifs de l'esprit français : « Que Marinetti dise cela en Italie, si le Duce le lui permet, nous n'y voyons

<sup>31</sup> Titre honorifique donné à de hauts dignitaires. Historiquement, il s'agit d'un titre donné dans l'Empire ottoman aux commandants en chef, aux gouverneurs et à certains très hauts fonctionnaires.

<sup>32</sup> LEPRETTE Fernand, *Égypte, terre du Nil*, Paris : Librairie Plon, 1939, p.230-231. Les gamousses sont une espèce de vache ; un chadouf est un puits rudimentaire, dont le système remonte à l'Égypte antique.

<sup>33</sup> Cf. LANCON Daniel, *Jabès l'Égyptien*, op. cit., p.95-97.

<sup>34</sup> *La Bourse égyptienne*, n°265, 9 novembre 1927, p.5. Cité par LANCON Daniel, *Jabès l'Égyptien*, op. cit., p.46.

pas d'inconvénient ; mais qu'il vienne affirmer en France que Rabelais et les surréalistes honorent l'esprit français au même titre, cela, non, nous ne le voulons pas »<sup>35</sup>. La même année, on peut lire, dans *La Bourse égyptienne* :

« les poètes actuels, pour sans doute sacrifier à la mode, essayent de s'apparenter aux peintres, musiciens, sculpteurs d'avant-garde et se rendent coupables d'hérésie prosodique. Les œuvres qu'ils écrivent en effet se font remarquer par une originalité tellement excessive qu'elles en deviennent incompréhensibles, ou pour le moins, hermétiques. [...] Et cela nous vaut des œuvres effarantes signées Paul Eluard, Tristan Tzara, Pierre Reverdy, pour ne nous en tenir qu'aux chefs de file. Ces mots ajoutés les uns aux autres, sans suite, sont dépourvus de sens, si le sens y est, il est à peine perceptible. C'est sans rim e ni raison... Poésie pour nous signifie clarté, limpidité. Racine, Baudelaire, la comtesse de Noailles, quand ils parlent le langage des dieux et s'élèvent aux plus hauts sommets de la pensée et du lyrisme, ne cessent jamais d'être intelligibles. Et par des moyens d'une rare simplicité ! »<sup>36</sup>

Si la scène littéraire égyptienne est, dans son ensemble, plutôt conservatrice, il existe cependant au Caire, depuis 1921, un mouvement futuriste assez actif, dirigé par le poète italophone et francophone Nelson Morpugo. Marinetti, né à Alexandrie en 1876, effectue d'ailleurs, fin 1929-début 1930, une visite en Égypte, au cours de laquelle il donne un certain nombre de conférences au Caire et à Alexandrie, exposant sa théorie des « mots en liberté », faisant publier, dans la revue *Images*, son « Manifeste du Futurisme »<sup>37</sup>. Le leader futuriste est assez bien accueilli, mais n'est pas, semble-t-il, pris très au sérieux par la majorité du public cairote<sup>38</sup>.

## A. Position dans le champ littéraire et prises de position esthétiques et politiques

### 1. L'entrée de Georges Henein dans le champ

Georges Henein intègre le champ littéraire francophone égyptien en se joignant au groupe des Essayistes, qui, fondé en 1927, entre autres par Gabriel Boctor, Albert Saltiel et Jules Lévy, revendique sa marginalité et refuse le conformisme littéraire. « N'appartenant à aucune

<sup>35</sup> *Organe de l'Alliance franco-égyptienne*, n°3, janvier 1930, p.47. Article anonyme cité par LANCON Daniel, *Jabès l'Égyptien*, op. cit., p.82.

<sup>36</sup> « Un peu de littérature : Deux nouveaux poètes égyptiens », *La Bourse égyptienne*, n°271, 17 novembre 1930, p.11. Cité par LANCON Daniel, *Jabès l'Égyptien*, op. cit., p.82.

<sup>37</sup> *Images*, n°16, 5 janvier 1930, p.16.

<sup>38</sup> Fawzia ZOUARI, dans « En débattant du futurisme » (*Entre Nil et sa ble*, op. cit., p.79-84), relate cette visite de Marinetti au Caire, ainsi que la suivante, en 1938.

coterie ni chapelle littéraire, musicale ou artistique »<sup>39</sup>, excluant de leurs activités les questions politiques et religieuses, les Essayistes veulent inciter leur pays « à participer au grand désir de rénovation, de rajeunissement, qui brûle notre époque, aux grandes luttes intellectuelles que mènent aujourd'hui les Tagore, les Claudel, les Romains Rolland, etc. »<sup>40</sup>. Lorsque Georges Henein se joint aux Essayistes, en 1933, ces derniers constituent un groupe dynamique, à l'influence grandissante et aux multiples activités. Le groupe organise de nombreuses conférences, concerts et expositions, il reçoit les artistes de passage au Caire, organisant avec eux des causeries. La vie des Essayistes est également ponctuée par un certain nombre d'événements mondains et de sorties collectives, et le groupe s'apparente ainsi à un club proposant des divertissements à ses membres. Georges Henein apparaît rapidement comme « l'enfant terrible du groupe [...], où son impertinence de bon ton [fait] merveille »<sup>41</sup> : il est réputé pour ses interventions provocantes en public et ses bons mots.

La revue du groupe, *Un Effort*, est fondée en 1928, patronnée par le poète égyptien francophone Ahmed Rassim. La revue traite de sujets très divers – scientifiques, littéraires, artistiques, philosophiques –, elle se fait l'écho de la vie intellectuelle égyptienne et de l'actualité littéraire française. *Un Effort*, qui se voudrait « le centre de l'Idée libre »<sup>42</sup>, désire rompre avec l'académisme qui est alors de mise dans le pays : la revue se positionne donc, du moins si l'on s'en tient à sa profession de foi, du côté des « hérétiques », qui, dominés sur le plan de la distribution du capital de reconnaissance, remettent en question les valeurs des « orthodoxes ». En réalité, la revue accueille dans ses pages des représentants de tous types de position dans le champ littéraire : auteurs et critiques reconnus ou non, partisans de l'autonomie du champ littéraire ou écrivains envisageant la littérature sous l'angle moral, social, politique, défenseurs de valeurs littéraires relevant de la tradition ou partisans des avant-gardes. *Un Effort* se refusant à prendre parti pour telle ou telle école littéraire, les écrivains vers lesquels la revue porte son attention sont très divers (on relève, entre autres, de longues analyses portant sur l'œuvre de Paul Morand, Daudet, Valéry, Mauriac, Mark Twain, Henri Barbusse<sup>43</sup>). Les opinions exprimées par les auteurs des articles n'engagent qu'eux et, d'une page à l'autre, d'un numéro à l'autre, les prises de position peuvent s'avérer contradictoires. Ainsi, dans un numéro daté de juin 1935, un auteur signant « Régie » propose

<sup>39</sup> « Propos liminaires », *Un Effort* n°1, 15 mai 1930, p.1.

<sup>40</sup> « Une année de plus », *Un Effort*, n°8, 15 décembre 1930, p.36.

<sup>41</sup> ALEXANDRIAN Sarane, *Georges Henein, op. cit.*, p.13.

<sup>42</sup> « À nos amis », *Un Effort*, n°56, octobre 1935, p.23.

<sup>43</sup> Dans les numéros de la revue que nous avons pu consulter.

une analyse très critique du surréalisme, et en particulier de Crevel « qui a pensé que le surréalisme allégerait sa bourgeoisie larmoyante et grasse », que le lecteur suit « péniblement dans ses essais de scandales à bon marché »<sup>44</sup>. Dans le numéro suivant, Georges Henein rend hommage au même Crevel : « Poète, Crevel l'est souvent, et surtout dans ses images d'inquiétude et de souffrance. Pamphlétaire, il n'épargne rien ni personne, renverse les paravents, offense les pudeurs douillettes, et vomit l'iniquité quotidienne de la vie actuelle. Il demande autre chose. Il croit dans l'avenir de l'homme » (« René Crevel », 1935, *Œ*, p.334).

La variété des positions adoptées par les auteurs, avant-gardistes et progressistes ou conservateurs, confine parfois à l'éclatement et à l'incohérence. Ainsi, on peut s'étonner de lire, dans un même numéro (n°59, janvier 1936), un éloge des écrivains surréalistes signé Georges Henein (« Propos sur l'esthétique ») et voir Barrès et Maurras traités en « génies » de la littérature moderne (Denis Le Fée-Fardul, « Voltaire père du français moyen »). Cette diversité des textes publiés dans la revue s'explique sans doute par celle de son lectorat et par celle de sa rédaction. On constate en effet qu'à côté des quelques Essayistes qui écrivent très régulièrement pour la revue, de très nombreux auteurs ne signent qu'un seul article<sup>45</sup>.

Entre 1933 et 1936, Georges Henein prend une part très active à *Un Effort*, qu'il choisit sans doute parce que la revue n'a de cesse d'affirmer son indépendance à l'égard des idées reçues et affiche des velléités polémiques, visant à sortir le monde intellectuel égyptien de sa torpeur. L'auteur signe de nombreux textes critiques qui traitent, pour la plupart, du monde littéraire mais également de cinéma, d'arts plastiques ou encore de musique. Un certain nombre de textes, d'inspiration très libre, font une critique générale, sur un ton tour à tour badin et agressif, de la société et du monde modernes. Dès ses débuts dans la revue, Georges Henein se distingue par la virulence de son écriture. Ainsi, dans le premier numéro de *Un Effort* dans lequel il publie (n°38, 1<sup>er</sup> novembre 1933), l'auteur affirme sa position, récusant la valeur du capital économique dans le champ littéraire : il signe un bref article contre Francis Carco dont l'ouvrage, *Palace-Égypte*, n'a à ses yeux aucune qualité littéraire et répond au seul besoin d'argent de son auteur.

Dès ces premières années de publication, Georges Henein apparaît comme avant-gardiste et progressiste. En 1935, l'auteur semble acquis au surréalisme qu'il considère comme « la plus ambitieuse tentative de notre époque dirigée contre l'obscurantisme » (« René Crevel », 1935, *Œ*, p.332) : il signe un article virulent contre l'Aragon des *Cloches de Bâle*, fait l'éloge

<sup>44</sup> REGIE, « À propos de l'Anthologie surréaliste », *Un Effort*, n°55, juin 1935, p.20.

<sup>45</sup> Ainsi, sur dix numéros (du n°51, février 1935, au n°60, février-mars 1936), seuls trois auteurs signent plus de dix articles (Georges Henein, Aride Revo et Gabriel Bector) tandis que 29 n'en signent qu'un seul.

de René Crevel et d'Alfred Jarry, affirme sa prise de position esthétique dans « Propos sur l'esthétique » ou dans « De l'irréalisme ». Il met en pratique ces principes en publiant deux « contes irréalistes », manifestement rédigés selon les procédés de l'écriture automatique<sup>46</sup>.

Les Essayistes, quelque contestataire que soit leur profession de foi, n'occupent pas dans le champ littéraire une place clairement déterminée, dans la mesure où ils accueillent dans leur groupe et dans leur revue des représentants de toutes prises de positions. Si *Un Effort* est loin d'être une revue révolutionnaire sur le plan des valeurs qu'elle défend, elle a cependant le mérite d'ouvrir ses colonnes aux expressions contestataires. Henein peut ainsi affirmer d'emblée la position qu'il entend prendre : celle d'un avant-gardiste, hostile à l'intrusion de valeurs non littéraires (notamment économiques) dans le champ, héritique sur le plan esthétique et littéraire. Les Essayistes, par leur ouverture, permettent au jeune écrivain de prendre cette position et de faire son entrée en scène littéraire.

Comme le signale G. Sapiro, la position dominée va souvent de pair avec une forte tendance à la politisation. Par ailleurs, la « volonté [des avant-gardes] de transgression des normes éthiques et esthétiques (les premières fonctionnant comme autant de censures artistiques) les porte vers le radicalisme politique ». De fait, Henein prône la révolte contre le carcan social et le pouvoir des classes bourgeoises conservatrices. Il écrit ainsi un certain nombre de courts récits tournant en dérision les préjugés de la bourgeoisie. Pour l'auteur, création artistique et contestation politique sont indissociables : « Qui ne se satisfait point du visage de son époque, qui refuse de l'accepter pour immuable ou respectable, qui révoque en doute les leçons des dignitaires de la pensée bourgeoise, est déjà un inventeur virtuel »<sup>47</sup>. Et dès 1935, Georges Henein affirme ses positions anti-staliniennes : « la Russie soviétique n'a absolument rien à voir avec l'idéal marxiste » affirme-t-il, et « il ne faut pas confondre la dictature du prolétariat avec la dictature sur le prolétariat »<sup>48</sup>. *Un Effort* est, dans l'ensemble, assez neutre politiquement et littérairement, mais, déjà, Georges Henein affirme clairement son parti-pris avant-gardiste et contestataire.

À partir de 1936, les Essayistes sont en très nette perte de vitesse, en raison de difficultés financières mais aussi de tensions internes, qui opposent ceux qui voudraient que le groupe affirme une prise de position littéraire et politique forte et ceux qui préfèrent la neutralité. Qu'il s'agisse d'*Un Effort* ou des autres revues auxquelles il collabore ponctuellement

<sup>46</sup> « Étude physiologique du noumène » (1935) et « Conte irréaliste : Le noumène évadé » (1935).

<sup>47</sup> « Propos sur l'esthétique », *Un Effort*, n°59, janvier 1936, p.2.

<sup>48</sup> « Staline par Boris Souvarine » (sous le pseudonyme anagrammatique de Serge Ghonine), *Un Effort*, n°56, octobre 1935, p.22.

(*Images, Variétés, Carrefours*), Henein ne peut exprimer, dans les publications égyptiennes francophones, trop frileuses, le radicalisme de ses positions politiques, du moins sans générer de conflits au sein des équipes de rédaction. C'est sans doute pour cette raison qu'il choisit de publier deux plaquettes violemment polémiques.

La première a pour titre *Suite et fin* (1934) et il s'agit d'une saynète d'une vingtaine de pages, au ton virulent, dirigée contre le capitalisme bourgeois et le fascisme. Le texte est très rapidement renié par Georges Henein, en raison sans doute de la violence d'un style un peu maladroit. *Le Rappel à l'ordure*, publié en juin 1935, est un recueil de textes dont huit sont de Georges Henein et deux de Jo Farna<sup>49</sup>. Deux textes théoriques, en prose, se présentent comme des manifestes – le premier politique (« À propos de patrie »), le second littéraire (« Scatologie, pornographie, littérature »). Dans ce dernier texte, Georges Henein dénonce les « farouches partisans de la feuille de vigne et de la maison de rendez-vous », qui considèrent que le sexe et l'excrément n'ont pas leur place dans la littérature. À côté de ces textes théoriques, on trouve dans le recueil cinq poèmes au contenu politique très explicite : l'auteur affiche sans ambiguïté ses positions pacifistes et marxistes, en prenant parti pour les masses populaires contre les classes dirigeantes, allant même jusqu'à appeler à la violence contre ces dernières et contre la « putain sociale »<sup>50</sup>.

La position de Henein dans le champ littéraire se manifeste par ses prises de positions littéraires et politiques, mais également par le choix de deux principaux supports de publication : la revue engagée (ou qui se veut engagée : *Un Effort* est la seule revue d'avant-garde en Égypte, elle affiche son anticonformisme même si, au regard de la vie littéraire et politique parisienne, elle serait plutôt rétrograde) et la plaquette. Ces supports de publication traduisent une situation d'entrant dans le champ littéraire, mais également une position d'avant-gardiste. Contrairement à d'autres types de publications périodiques, la revue engagée n'a pas de visée commerciale mais, qu'elle soit littéraire ou politique, elle a pour but de diffuser un message, idéologique et/ou esthétique. Second mode de publication adopté par Henein dans ces années, la plaquette : tirée à très peu d'exemplaires, éventuellement éditée à compte d'auteur, elle n'a pas non plus de visée commerciale mais a pour seul objectif de diffuser un texte à forte valeur esthétique ou à fort contenu idéologique. D'un nombre de pages réduit, la plaquette est, avec la revue, le support privilégié pour un jeune auteur d'avant-

<sup>49</sup> Jo FARNA, qui signe deux textes dans *Le Rappel à l'ordure* (« Ce monstre » et « Laparotomie »), est en réalité, sous un pseudonyme, Joseph HABACHI, que Georges Henein a sans doute rencontré chez les Essayistes.

<sup>50</sup> L'expression est employée dans « Le rappel à l'ordure » (1935), *Œ*, p.46.



garde qui n'a pas la possibilité de faire publier un volume plus conséquent. Elle circule dans un milieu très réduit d'initiés, de pairs qui partagent avec l'auteur des préoccupations semblables, voire des points de vue identiques. *Suite et fin* et *Le Rappel à l'ordure* sont tous deux vraisemblablement édités à compte d'auteur<sup>51</sup>. N'étant pas soumis à la censure d'une revue ou d'un éditeur, ces textes, tous deux d'une grande virulence, peuvent paraître au Caire. L'une de ces deux publications est collective, suivant un modèle surréaliste déjà bien éprouvé à l'époque. L'auteur prend clairement position, par les supports de publication qu'il choisit, dans le champ littéraire : il défend une valeur littéraire spécifique, coupée du capital économique qui a cours dans le reste de l'univers social et prend parti aux côtés des hérétiques, avant-gardistes.

Sa position se manifeste également par la violence de ses prises de positions et son goût pour la provocation. Henein met en œuvre ces stratégies contestataires des avant-gardes que recense G. Sapiro, faisant scandale par « leur transgression ostentatoire des règles du "bon goût" ». La période qui précède le rapprochement de Henein du groupe surréaliste et la fondation de *Art et libération* est caractérisée, dans son ensemble, par une violence verbale qui joue un rôle dans la construction de l'identité polémique de l'auteur et doit être interprétée comme un signe de sa situation d'entrant dans le champ se positionnant au sein des avant-gardes. Entre 1933 et 1937, Georges Henein, décidé à secouer la torpeur de ces « bourgeois » pour qui la littérature se joue dans les concours de poésie, les réceptions mondaines, les conférences et les sorties dominicales, écrit des textes virulents, agressant ses destinataires, appelant à la violence prolétarienne, s'ingéniant à choquer et à ridiculiser les bourgeois du Caire. La violence verbale est sans aucun doute une expression de révolte, mais elle est aussi une stratégie énonciative : elle est un moyen d'assurer une audience – fût-elle scandalisée – à un auteur qui n'a alors aucune légitimité sur la scène francophone cairote. Elle est également une stratégie identitaire, puisqu'elle permet à Henein de s'identifier à des groupes pour lesquels la violence est un code : les surréalistes, qui se sont fait une spécialité du pamphlet et de l'injure, et les révolutionnaires, pour qui la parole est un outil de lutte politique.

Sans entrer dans une étude de détail de la rhétorique surréaliste, rappelons que le groupe revendique la violence verbale comme seule à même de faire entendre la voix de la révolte et

---

<sup>51</sup> La publication à compte d'auteur et l'autoédition (l'auteur utilise alors directement les services d'une imprimerie) est une pratique courante dans les milieux surréalistes, comme le montre N. Bandier, pour ce qui concerne les années 1920. Cf. BANDIER Norbert, *Sociologie du surréalisme : 1924-1929*, op. cit., p.34-37.

de la contestation <sup>52</sup>. Dans son article « Violence et poésie dans le pamphlet surréaliste », Roger Navarri interprète cette violence comme « le symptôme d'un profond désespoir, né du sentiment que le conformisme ou l'indifférence du public rendent toute parole inopérante dès lors qu'elle n'est pas proférée avec suffisamment de force provocatrice et de conviction »<sup>53</sup>. Les membres de *La Révolution surréaliste* soulignent en 1925 ce primat d'un mode d'expression – la violence – sur le contenu même de la parole, lorsqu'ils écrivent :

« Les membres soussignés de *La Révolution surréaliste*, réunis, le 2 avril 1925, dans le but de déterminer lequel des deux principes surréaliste ou révolutionnaire était le plus susceptible de diriger leur action, sans arriver à une entente sur le sujet, se sont mis d'accord sur les points suivants : 1<sup>er</sup> Qu'avant toute préoccupation surréaliste ou révolutionnaire, ce qui domine dans leur esprit est un état de fureur ; [...] »<sup>54</sup>

Stylistiquement, la « fureur » surréaliste se donne à lire par la profusion des injures <sup>55</sup>, la recherche de la formule choc et la provocation. R. Navarri souligne l'habileté avec laquelle les auteurs surréalistes « savent jouer sur les contrastes que provoque la coexistence d'une rhétorique oratoire traditionnelle à la fois très sophistiquée et très guindée et des armes les plus grossières du pamphlet de bas étage : plaisanteries grivoises ou franchement obscènes, calembours, contrepèteries, bref, tout ce qui selon les normes du "bon goût" est qualifié de "vulgaire". »<sup>56</sup>

De la même manière, les mouvements politiques d'extrême-gauche possèdent une rhétorique caractérisée par la violence. Cette dernière n'est plus, dans ce cas, tant en lien avec une esthétique qu'avec une action politique révolutionnaire, dont elle est, pourrait-on dire, un double symbolique. Georges Henein se positionne ainsi par rapport à un code de violence et de provocation, qu'il adopte en vue d'intégrer – ou parce qu'il intègre – le groupe des avant-gardes littéraires.

Ces premières années constituent une entrée de Georges Henein sur la scène francophone d'Égypte, au cours desquelles se met en place sa posture de polémiste avant-gardiste. La formule employée par Ahmed Rassim pour décrire Henein au Congrès des écrivains étrangers de langue française, qui se réunit à Paris en 1937, résume clairement la manière dont le jeune auteur est alors perçu : « Georges Henein dont les articles et conférences sur le problème

<sup>52</sup> On peut consulter, à ce propos, l'intéressant ouvrage collectif *Violence, théorie, surréalisme* / textes réunis par CHENIEUX-GENDRON Jacqueline et MATHEWS Timothy, Paris : Lachenal et Ritter, 1994.

<sup>53</sup> NAVARRI Roger, « Violence et poésie dans le pamphlet surréaliste », *Mélusine*, n°5, décembre 1983, p.22.

<sup>54</sup> Cité par NADEAU Maurice, *Histoire du surréalisme*, Paris : Seuil, 1945, p.107.

<sup>55</sup> Cf. en particulier BONNAUD-LAMOTTE Danielle et RISPAIL Jean-Luc, « Injures surréalistes : une analyse lexicale à l'aide de l'informatique », *Mélusine*, n°3, janvier 1982.

<sup>56</sup> NAVARRI Roger, « Violence et poésie dans le pamphlet surréaliste », *op. cit.*, p.20.

social et l'art d'avant-garde sont souvent écrits au vitriol »<sup>57</sup>. Les contours du personnage public qui, dans les années qui suivent, est le principal chef de file surréaliste et un des leaders du trotskisme au Caire, se précisent. D'abord jeune homme turbulent et provocateur, désireux de secouer la torpeur et le conservatisme ambiants, il définit progressivement sa position sur la scène littéraire et politique. Il passe d'une prise de parti générale en faveur des avant-gardes à la définition d'une poétique, désignée dans un premier temps par le terme d'« irréalisme » puis par celui de « surréalisme ». De la même manière, Henein passe d'une position globalement contestataire, refusant l'ordre social et les préjugés de la classe dominante, procédant surtout d'une posture d'opposition, à la formulation d'une pensée politique plus clairement définie : favorable au marxisme, mais contre Staline et pour Trotski, favorable au pacifisme et à l'internationalisme.

## 2. Georges Henein leader des avant-gardes

En 1937-1938 se produit une transformation dans le statut de Henein sur la scène littéraire caïrote, jusqu'en se ralliant au surréalisme et en l'introduisant au Caire, il en devient le chef de file égyptien. Le 4 février 1937, l'auteur donne chez les Essayistes une conférence radiodiffusée intitulée « Bilan du mouvement surréaliste ». Cette conférence, publiée par la suite, bénéficie sans doute d'une audience assez large auprès des publics francophones et marque l'introduction du surréalisme en Égypte.

L'année suivante, l'auteur adhère à la Fédération internationale de l'art indépendant, fondée par Breton et Trotski, qui élaborent en commun le manifeste *Pour un art révolutionnaire indépendant*, revendiquant « toute licence en art »<sup>58</sup> et dénonçant les régimes totalitaires qui prétendent contrôler la production artistique. Henein décide de lancer au Caire un mouvement de défense de l'art révolutionnaire indépendant. Un manifeste, *Vive l'art dégénéré*, dénonçant l'Allemagne et l'Italie fascistes, où l'art qualifié de « dégénéré » doit « céder la place à la platitude et à l'ineptie de l'art national-socialiste », est publié au Caire, vraisemblablement rédigé en grande partie par l'auteur. Le tract, daté du 22 décembre 1938, porte la signature de 37 artistes, écrivains, journalistes et avocats d'Égypte, et il se clôt sur ces mots : « Intellectuels, écrivains, artistes ! Relevons ensemble le défi. Cet art dégénéré, nous en sommes absolument solidaires. En lui résident toutes les chances de l'avenir. Travaillons à

---

<sup>57</sup> « Les écrivains d'expression française à l'honneur », *Journal d'Égypte*, 15 juin 1937, p.3. Cité par LANCON Daniel, *Jabès l'Égyptien*, op. cit., p.127

sa victoire sur le nouveau Moyen- Âge qui se lève en plein cœur de l'Occident. » Moins d'un mois plus tard est fondé le groupe Art et liberté, qui a pour but, en particulier, l'« affirmation des libertés culturelles et artistiques », et le « maintien d'un contact étroit entre la jeunesse d'Égypte et l'actualité littéraire, artistique et sociale dans le monde »<sup>59</sup>. Le tout jeune groupe semble, dans un premier temps du moins, assez mal perçu en Égypte : le mouvement suscite des réactions hostiles et parfois de vives oppositions entre deux francophonies, dont l'une se revendique de la tradition et l'autre de l'avant-garde.

Malgré l'isolement dont souffre le groupe égyptien pendant les années de guerre, l'activité d'Art et liberté à cette époque est très riche : publications et conférences, expositions, participation à des revues égyptiennes. Dès les premiers mois de son existence, Art et liberté multiplie ses interventions à destination du public francophone, mais également arabophone. Réunions, projections de films d'avant-garde et conférences se multiplient. Mais les interventions publiques qui assurent à Art et liberté sa plus large audience sont sans aucun doute les cinq expositions de l'Art indépendant qui, de 1940 à 1945, introduisent la modernité dans une Égypte où classicisme et académisme dominent bien souvent les arts plastiques. Elles déroutent un public égyptien qui n'est pas familier avec l'art d'avant-garde et Henein s'en réjouit. Il écrit ainsi à Calet, après la première exposition : « Vous ai-je dit que l'exposition de l'art indépendant a été une brillante secousse artistico-sismique ? Les bourgeois de la région n'en sont pas encore revenus. Ils n'ont d'ailleurs pas la moindre raison d'en revenir »<sup>60</sup>. Dès 1941, la guerre s'est installée en Europe et Art et liberté redéfinit sa mission : il ne s'agit plus seulement de défendre l'indépendance de l'art vis-à-vis des régimes totalitaires ou des partis politiques, mais de contribuer, aux côtés de villes libres telles que Londres ou New-York, à maintenir en vie une modernité artistique menacée d'extinction. Henein écrit ainsi en 1944 :

« Ce qu'il convient pourtant de rappeler, c'est que la guerre qui, en se prolongeant, marque presque tous les esprits d'un conformisme stérilisant, engendre à tous les carrefours un art de redites et de plâtres, finit même par avoir raison de toute spontanéité de jugement ou de comportement, n'a pas entamé la source libertaire d'inspiration dont procède l'art indépendant. »<sup>61</sup>

Si la vocation d'Art et liberté est avant tout artistique, les positions politiques des animateurs sont explicites et, très vite, ceux d'entre eux qui se revendiquent de la IV<sup>e</sup>

<sup>58</sup> « Pour un art révolutionnaire indépendant », p.335-339 dans *Tracts surréalistes et déclarations collectives*, t.I, Paris: Le terrain vague, 1980, p.337.

<sup>59</sup> « Art et liberté », *Clé*, n°2, février 1939, p.12.

<sup>60</sup> *Lettres Georges Henein – Henri Calet, op. cit.*, lettre 29, [février ou mars 1940], p.48.

Internationale s'engagent dans une action politique visant à renverser le régime en place et à entretenir l'agitation populaire. Dans un premier temps, Henein et quelques autres membres du groupe Art et liberté collaborent à la revue cairote francophone *Don Quichotte*, revue politique et littéraire rassemblant divers courants de gauche, où domine cependant le point de vue communiste de l'Union démocratique, mouvement de rassemblement antifasciste. L'hebdomadaire, qui traite d'actualité politique, artistique, scientifique et sportive, est fondé en décembre 1939 par les frères Curiel et leur cousin, Raymond Aghion. Georges Henein et Kamel El Telmisany se joignent au projet : le premier prend la direction des pages littéraires, le second devient le principal illustrateur du journal. Henein donne chaque semaine au moins un article critique à *Don Quichotte*, traitant de littérature, mais aussi de cinéma, de peinture et de photographie. Il signe également deux récits poétiques. Mais assez rapidement, l'auteur met fin à sa collaboration, en raison en particulier de tensions idéologiques : les frères Curiel et leur cousin, principaux fondateurs de l'hebdomadaire, sont des communistes favorables à la Russie soviétique. Après cette expérience de *Don Quichotte*, le leader surréaliste, militant trotskiste, s'éloigne de ces cercles stalinien.

La création de la revue en arabe *Al Tatawor* (*L'Évolution*) correspond à une première tentative pour sortir du cercle restreint de l'élite francophone. Entre janvier et septembre 1940, sept numéros paraissent. « Première revue littéraire et artistique d'avant-garde, en langue arabe », *Al Tatawor* a pour objectif la réforme sociale, économique et morale, la lutte contre les traditions et les archaïsmes. Les articles publiés par la revue sont très divers, ils posent aussi bien la question de l'impérialisme que celle du droit des femmes et réfléchissent sur les problèmes de l'éducation et de la sexualité. À côté de ces articles de réflexion politique et philosophique, la revue publie des traductions de nouvelles d'Albert Cossery ; Younane traduit Rimbaud, Kafka et Camus. Henein, qui est l'un des fondateurs de la revue, l'un de ses principaux animateurs et qui la finance, écrit des articles politiques ou littéraires ainsi que des poèmes en arabe. Le dernier numéro de la revue paraît en septembre 1940, en raison, sans doute, de désaccords idéologiques entre les animateurs et de difficultés matérielles. Deux ans plus tard, des membres d'Art et liberté prennent la direction de la revue en arabe *Al Majalla al jadida* (*La Nouvelle revue*), fondée dans les années 1930 par Salam Moussa. Les auteurs gardent la volonté de réforme sociale dont ils avaient déjà fait preuve dans *Al Tatawor*, ils dénoncent le stalinisme, soutiennent les grèves ouvrières et critiquent les groupes officiels de gauche. Georges Henein publie dans la revue, dirigée par Ramsès Younane, des textes portant

---

<sup>61</sup> « Exposition de l'Art indépendant », *La Semaine égyptienne*, mai 1944, p.26.

sur l'actualité, dans lesquels il affirme fortement ses positions trotskistes, internationalistes et hostiles à l'attitude nationaliste de l'Union soviétique. En 1944, la revue est interdite.

Le groupe d'avant-garde possède également une maison d'édition, les éditions Masses. En 1942 est publié *Le Contre-procès de Riom*, de Lotfallah Soliman, gérant responsable de la maison d'édition, préfacé par Georges Henein. Ce dernier signe trois pamphlets politiques : *Pour une conscience sacrilège*, *Qui est Monsieur Aragon ?* (publié sous le pseudonyme de Jean Damien) et *Prestige de la terreur*. La maison d'édition publie également des ouvrages collectifs, des textes de Cossery, de Stefano Terra, d'Anwar Kamel.

Malgré la répression croissante qui frappe les groupes socialistes, 1944 et 1945 sont des années de forte agitation politique à laquelle participent Georges Henein et les trotskistes. Pendant les élections de 1944-1945, ils prennent part à la campagne électorale en se rassemblant derrière Fathy Al-Ramly, candidat de la gauche socialiste au Parlement, qui parvient à rassembler pendant un temps staliniens et trotskistes pour former un Front socialiste.

Comme dans les années qui précèdent la création d'Art et liberté, Henein se positionne dans le champ littéraire francophone égyptien comme un avant-gardiste. Cependant, en devenant le chef de file du surréalisme cairote, il accède à un degré de consécration supérieur, qui fait de lui un auteur reconnu, jouissant d'un certain capital symbolique. Comme c'était le cas avant 1938, Henein continue à écrire pour des revues engagées d'avant-garde et à faire publier des plaquettes, nombreuses, collectives ou individuelles, à visée politique ou artistique, à faible tirage et ayant pour but la propagation d'idées progressistes et non le profit. Mais son statut a changé, on le constate notamment en observant le rôle que l'auteur, au cours de ces dix années, joue dans les institutions surréalistes cairottes : il est l'un des principaux animateurs de plusieurs revues (*Art et liberté*, *Don Quichotte* ou les revues en arabe) et fonde même sa propre maison d'édition, Masses, se garantissant une plus grande liberté idéologique et un certain prestige. Installé dans une légitimité reconnue, l'auteur abandonne la virulence hyperbolique et la provocation agressive de ses premiers écrits pour adopter la rhétorique du leader. Sans être dupe de son propre rôle, il sait qu'il a conquis une place centrale au sein des avant-gardes et qu'il possède désormais un certain capital de reconnaissance. Il signe des textes collectifs, présente les expositions qu'il organise, affirme avec assurance ses positions politiques et esthétiques, fort du soutien du groupe qu'il anime au Caire. La violence des premiers textes politiques fait place, par exemple dans les pamphlets parus chez Masses, à l'argumentation : l'intransigeance demeure, mais elle s'exprime désormais dans un langage qui n'a plus besoin, pour se faire entendre, de choquer.

Avant de poursuivre l'analyse de l'itinéraire que l'auteur effectue dans le champ littéraire, il paraît nécessaire d'analyser plus précisément deux phénomènes qui caractérisent cette période avant-gardiste : d'une part la tension entre l'appartenance socio-économique de Henein et ses prises de positions esthétiques et politiques, d'autre part la manière dont il prend parti dans le débat sur l'autonomie du littéraire par rapport à la question politique et notamment par rapport à celle du nationalisme.

## **B. La tension entre appartenance socio-économique et position dans le champ**

Le monde francophone égyptien est constitué d'une élite sociale et intellectuelle : la littérature est, dans l'Égypte francophone de cette période, un des loisirs de la bonne société. Or, la tension entre la position de Henein dans le champ littéraire, qui va de pair avec une prise de position politique, et son appartenance socio-économique est l'une des constantes de la période où il occupe la place d'un avant-gardiste. Cette tension est importante dans le cas de l'auteur, car elle constitue un paradoxe au fondement de son positionnement polémique. Berto Farhi le souligne lorsqu'il décrit l'auteur comme « un fils de pacha à qui l'Égypte doit ses premiers mouvements socialistes », « un mondain qui a financé les contestations les plus secrètes contre sa classe »<sup>62</sup>. La tension entre appartenance sociale et prises de position politiques joue un rôle important dans l'ensemble du parcours de Georges Henein, mais plus spécialement dans la première partie de sa trajectoire, jusqu'à ce qu'il décide, en 1947, de rompre avec la IV<sup>e</sup> Internationale.

L'auteur fait son entrée en scène, au début des années 1930, dans les sphères de la bourgeoisie cosmopolite cairote, auxquelles il appartient par sa famille. Le groupe des Essayistes, auquel le jeune auteur se joint en 1933, a été fondé en 1927 par des jeunes gens d'Héliopolis, banlieue bourgeoise du Caire, qui, de leur propre aveu, s'ennuyaient et désiraient se récréer tout en s'épanouissant intellectuellement<sup>63</sup>. Le groupe, dont la direction est assurée par différents comités parmi lesquels il faut citer les pittoresques « comité des

---

<sup>62</sup> FARHI Ibrahim, « Un très grand Ecrivain égyptien », *Hommage à Georges Henein : Dernier cahier de littérature appliquée*, Le Caire : La Part du sable, 1974, p.63-64.

<sup>63</sup> Dans un texte collectif des Essayistes, intitulé « Feuilles de route », on peut lire :

« L'ennui naquit de l'uniformité, dit avec raison un vieux proverbe.

De toujours aller aux cinémas et aux dîners, notre pauvre esprit agonisait ; car, hélas ! l'horizon des distractions intellectuelles n'est pas bien large en Égypte.

promenades » et « comité des réunions amicales », organise de s conférences, souvent accompagnées de programmes musicaux, des causeries, des expositions, des événements mondains, des sorties collectives. Ce « bal littéraire » costumé, organisé par les Essayistes à l'occasion du cinquantenaire de la mort de Victor Hugo, qui a lieu le 13 avril 1935, dans la Salle des fêtes du lycée français, sous le patronage du ministre égyptien de l'Instruction publique et de l'Ambassadeur de France<sup>64</sup>, en est un exemple. Les Essayistes vont au cinéma ensemble et des excursions culturelles ou champêtres sont organisées régulièrement par la commission des promenades. Le ton des comptes rendus des sorties à la campagne est bien souvent marqué par un goût pour le pittoresque qui témoigne de l'appartenance des membres du groupe à une élite urbaine. Ce court texte paru dans *Un Effort* en avril 1935 est révélateur de la position qu'occupent les Essayistes dans le champ socio-économique :

« Les Essayistes tiennent à remercier une fois de plus leur camarade M. Younès qui leur a permis de passer encore un beau dimanche. Nous étions les hôtes bruyants de sa "ezba" de Kafr Mohammed, où une hospitalité des plus cordiales nous fut offerte, tant par le propriétaire que par les villageois.

Bourricade, banquet, distractions, rien ne fut négligé pour notre plaisir. Une fantasia et une bouffée de "goza" vinrent nous mettre définitivement dans la note locale. »<sup>65</sup>

La tension entre appartenance sociale à la bourgeoisie et positions intellectuelles marxistes est très rapidement sensible dans la turbulence dont fait preuve le jeune auteur et dans la dimension provocatrice des textes qu'il publie dans *Un Effort*. Il participe ainsi à la rédaction du « Petit Larousse illustré (Dictionnaire à l'usage du monde bourgeois) », qui propose des définitions subversives d'un certain nombre de mots, notamment : « Anarchie : victoire de l'esprit sur la certitude », « Dignité : hypothèse commode pour les jours de réception », « Vertu : manière d'emmerder les gens », « Putain : libéralisme sexuel », « Honnête femme : monopole sexuel ». L'article provoque l'indignation d'une lectrice, qui écrit à *La Bourse égyptienne* une lettre scandalisée. *Un Effort* reproduit la lettre et la fait suivre d'une réponse de Georges Henein, qui tourne en dérision le propos et le style de la lectrice, se délectant visiblement d'être l'un des « monstres » subversifs qu'elle dénonce : « Non, Madame, l'Idéal ne périra point et ne saurait périr, tant qu'il se trouvera des esprits comme le vôtre, élevés et probes, pour flétrir d'un stylo menaçant et d'une encre virginale, la

---

C'est alors que quelques jeunes gens d'Héliopolis – Oasis d'ennui – songèrent à se réunir. » (p.1-7 du numéro spécial de *Un Effort*, *Les Étapes : 1927-1931*, retraçant l'histoire du groupe).

<sup>64</sup> Naguib El Hilali et M.P. de Witasse, « Ministre de France ».

<sup>65</sup> « Les Essayistes tiennent à remercier... », *Un Effort*, n°53, avril 1935, p.19. Le terme « ezba » désigne une propriété agricole.



pourriture d'un monde sans âme »<sup>66</sup>. Le jeune auteur prône la révolte contre le conservatisme de la bourgeoisie, tourne en dérision les préjugés de cette dernière<sup>67</sup> et signe la véhémence « Lettre à une jeune fille de bonne famille », qui encourage une jeune bourgeoise dans sa révolte contre sa famille. La tension entre position dans le champ social et position dans le champ intellectuel est alors manifeste : Henein appartient à une catégorie sociale – la bourgeoisie – pour laquelle il écrit, contre laquelle néanmoins il se révolte, rejetant les valeurs sur laquelle elle fonde sa légitimité.

Cette tension est encore beaucoup plus manifeste à l'époque où Henein s'engage dans le trotskisme égyptien qui se limite à un cercle de jeunes intellectuels, issus de la bourgeoisie pour la plupart<sup>68</sup>. Cela pose visiblement un problème à Tony Cliff, l'un des responsables de l'organisation trotskiste palestinienne qui, ayant demandé en 1940 à une amie de prendre contact avec le groupe égyptien, décrit sa déception en découvrant l'appartenance sociale majoritaire de ses camarades d'Égypte :

« Malheureusement, le compte-rendu que me fit mon amie en voyage en Égypte fut vraiment très décevant. D'après elle, le minuscule groupe trotskiste se composait de dilettantes. Une personne lui avait dit "Si vous voulez trouver les trotskistes au Caire, cherchez jusqu'à ce que vous trouviez trois ou quatre Rolls Royce au même endroit dans la rue, vous saurez alors que les trotskistes se réunissent." (C'était bien sûr très exagéré.) »<sup>69</sup>

Cette version est sans aucun doute caricaturale, mais il n'est pas rare de trouver des témoignages de cette tension entre appartenance sociale et appartenance politique des trotskistes égyptiens. En 1944, on peut ainsi lire sous la plume d'un nommé Sam l'évocation suivante de Georges Henein :

« Ses théories politiques, étonnamment actuelles et vivantes, lui valent de la part de certains une espèce d'indifférence bienveillante. "Lui, ceci ? !". Mais comment "peut-il" l'être, comme si l'on était responsable de ce que l'on est ? Et comme s'il était forcément nécessaire de changer de condition sociale pour prêcher la bonne parole. Lénine avait des pardessus fourrés mains et Staline fume du tabac anglais... »<sup>70</sup>

Alex Acheson, soldat britannique trotskiste, en Égypte pendant la Seconde guerre mondiale, évoque lui aussi l'alliance de subversion et de mondanité qui caractérise le groupe égyptien :

<sup>66</sup> « Réponse d'un camarade », *Un Effort*, n°53, avril 1935, p.22.

<sup>67</sup> En particulier « L'ordre règne : scènes de la vie présente » (1934), « Midi » (1934), « Entretien avec Sidonie Tramard » (*Un Effort*, n°51, février 1935, p.8-9), « Vie de la rue » (1935), « Carnet privé de Florent Vitrebleu » (*Un Effort*, n°54, mai 1935, p.7-8), « Histoire triste » (1935).

<sup>68</sup> Même s'il y a quelques exceptions, telles que Kamel el Telmisany, d'origine populaire.

<sup>69</sup> CLIFF Tony, *A World to win : Life of a revolutionary*, London : Bookmarks, 2000, p.34-35. Nous traduisons.

<sup>70</sup> SAM, « "Un jeune" : Georges Henein », *Caravane*, 20 mars 1944.

« les camarades égyptiens étaient assez riches. Georges Henein était un bourgeois, qui (je crois), travaillait pour l'usine de distribution d'eau du Caire. Ils m'invitèrent à dîner dans un restaurant en plein air très chic ; à peine avions-nous terminé le repas qu'un officier m'aborda, me demandant qui j'étais puis me signalant que je fréquentais des individus subversifs connus, agents de l'État-major. Autant dire que nous sortîmes rapidement et qu'il était tout à fait clair que l'armée et la police politique égyptienne nous avaient très bien repérés. »<sup>71</sup>

Les critiques fusent en direction de ces jeunes bourgeois trahissant les intérêts de leur classe, en particulier dans *Don Quichotte*. Comme c'est le cas pour le groupe trotskiste, l'Union démocratique fondée par Raoul Curie est constituée d'intellectuels d'origine bourgeoise ou aristocratique et Marcel Israël, secrétaire de l'Union, qui s'en éloigne à la suite d'un différend avec Henri Curiel, la décrit en ces termes :

« Henry avait fait entrer tous ses amis grands bourgeois et l'Union démocratique s'est transformée en union aristocratique. Nos locaux étaient l'un des endroits les plus chics du Caire. Je ne voyais pas l'intérêt. Pour moi, au-delà de son action pour le camp démocratique, l'Union devait être un vivier. Je voulais y amener des jeunes fonctionnaires égyptiens, des intellectuels, des érudits. Et je me retrouvais entouré de dames en fourrure. Alors je suis parti. C'était en 1939. »<sup>72</sup>

La contradiction entre l'origine sociale des animateurs de *Don Quichotte* et leurs prises de positions marxistes est dénoncée par les hommes de gauche, mais aussi par les conservateurs. En témoigne cette lettre non signée intitulée « Une vieille jeune aux jeunes vieux de *Don Quichotte* », dans laquelle la lectrice souligne que « les collaborateurs de ce journal ont eu une jeunesse préservée au sein de la famille qui leur sert de butoir contre les vagues déferlant du tumulte de la société actuelle ». « Alors pourquoi, jeunes gens avez-vous perdu votre vertu de voir jeune, d'aimer la vie, la fleur, la beauté, l'amour ? », demande-t-elle. La réponse, signée Marcelle Biagini, est immédiate et agressive : « À supposer que toute la rédaction de *Don Quichotte* se compose de fils à papa enveloppés dans du coton, leur mérite n'en serait que plus grand de prendre position de l'autre côté de la barricade »<sup>73</sup>. Georges Henein continue, dans *Don Quichotte*, à critiquer les valeurs de la bourgeoisie, notamment en s'en prenant à ses canons littéraires. Une polémique est lancée, suite à la publication, en janvier 1940, d'un texte virulent intitulé « À propos de quelques salauds », attaquant La Fontaine, La Bruyère et leurs semblables » petit-bourgeois. La polémique paraît réjouir

<sup>71</sup> ACHESON Alex, « The wartime agitation of a Trotskyist soldier », dans BORNSTEIN Samuel et RICHARDSON Al, *The War and the international : A history of the Trotskyist movement in Britain : 1937-1949*, London : Socialist platform, 1986, p.247. Nous traduisons.

<sup>72</sup> Cité par PERRAULT Gilles, *Un Homme à part*, Paris: Bernard Barrault, 1984, p.155.

<sup>73</sup> « Une vieille jeune aux jeunes vieux de *Don Quichotte* », *Don Quichotte*, n°5, 4 janvier 1940, p.8. BIAGINI Marcelle, « Réponse peu enthousiaste à une vieille jeune », *ibidem*.

Henein, qui en parle à son ami Calet dans une lettre : « *Don Quichotte* est en pleine scission parce que j'y ai traité La Fontaine et La Bruyère de porcs »<sup>74</sup>.

On constate que la position de Henein dans le champ social entre en conflit avec sa position d'une part dans le champ politique (opposition aux valeurs politiques bourgeoises) et d'autre part dans le champ littéraire, puisque le polémiste s'attaque aux canons littéraires perçus comme propres à la bourgeoisie conservatrice. On est ainsi dans un cas où une structure extérieure (l'origine sociale) est « réfractée », pour employer un terme bourdieusien, par la structure du champ intellectuel. Le fait que les prises de positions politiques et littéraires de Henein soient perçues comme contradictoires avec son origine sociale montre bien que le système de correspondances « normal » entre les différents champs exigeraient de lui, étant donnée son appartenance sociale, d'avoir une position conservatrice dans le champ politique ainsi que dans le champ littéraire. Le système d'analyse de P. Bourdieu, qui ne postule pas de déterminisme social, permet de penser les tensions qui peuvent exister, au niveau individuel et collectif, entre les positions des acteurs dans les différents champs :

« c'est ainsi par exemple que le rapport qu'un intellectuel entretient avec sa classe d'origine ou d'appartenance est médiatisé par la position qu'il occupe dans le champ intellectuel et en fonction de laquelle il se sent autorisé à revendiquer cette appartenance (avec le choix qu'elle implique) ou incliné à la répudier et à la dissimuler honteusement. Ainsi les déterminismes ne deviennent détermination spécifiquement intellectuelle qu'en se réinterprétant, selon la logique spécifique du champ intellectuel, dans un projet créateur. »<sup>75</sup>

Henein n'exhibe pas son origine sociale (il pourrait le faire, par exemple pour montrer qu'elle n'est pas incompatible avec ses positions politiques et esthétiques), mais il ne la cache pas non plus. Certes, il ne la mentionne jamais explicitement, mais le fait de donner des textes à des revues comme *Un Effort* ou *Don Quichotte*, qui émanent des sphères bourgeoises et y circulent, l'associe de fait à celles-ci. Son entreprise, dès lors, apparaît comme subversive : c'est au sein des classes dont il conteste l'idéologie qu'il développe un discours visant à en saper les valeurs. Le canal de diffusion adopté correspond ainsi à un choix discursif et pragmatique significatif (la subversion) : le polémiste conserve sa position dominante dans le champ social (il est, pour aller vite, un bourgeois parlant à des bourgeois), tout en adoptant une position dominée dans le champ politique (le marxisme) et littéraire (le surréalisme, la contestation des canons classiques). Ces stratégies subversives, on le constate, impliquent une

<sup>74</sup> *Lettres Georges Henein – Henri Calet, op. cit.*, lettre 26, [janvier ou février 1940], p.44.

<sup>75</sup> BOURDIEU Pierre, « Champ intellectuel et projet créateur », *Les Temps modernes*, n°246, novembre 1966, p.905.

forte tension entre l'appartenance socio-économique de Henein et ses prises de position esthétiques et politiques.

### **C. Les relations entre prises de position esthétiques et prises de position politique : l'exemple du nationalisme**

Le second point important pour décrire cette période où Henein occupe une position avant-gardiste dans le champ littéraire concerne le point de vue de l'auteur sur les liens entre l'esthétique et le politique. Ce point de vue se manifeste notamment à l'occasion du débat autour du néo-orientalisme, qui pose la question de l'autonomie du champ. En effet, le champ littéraire francophone égyptien reflète à cette époque les luttes politiques qui ont lieu entre les différents courants nationalistes – notamment les wafdistes et les communistes – et les partisans du cosmopolitisme ou de l'internationalisme.

Le débat autour du néo-orientalisme ne peut se comprendre en dehors des conflits qui agitent alors le champ politique, et notamment de l'importance croissante, dans les années 1920 et 1930, du Wafd. En effet, la question du nationalisme est au centre des débats politiques égyptiens, particulièrement depuis les années 1920. Le Wafd naît en 1918, lorsque les nationalistes égyptiens, dirigés par Saad Zaghloul, forment une « délégation » (*wafd*) chargée de négocier à Londres les conditions de l'indépendance. Le gouvernement anglais refuse de les recevoir, fait arrêter Saad Zaghloul et certains de ses compagnons. Dès 1919, des émeutes éclatent en Égypte. Sadeq Henein pacha, père de l'auteur, est lui-même un membre actif du Wafd. Il est, en 1914, l'un des premiers employés égyptiens à occuper une fonction importante au sein d'un ministère (celui de l'Agriculture). Lorsque, en 1919, les fonctionnaires égyptiens décident la grève, revendiquant que l'on reconnaisse au Wafd la qualité de représentation officielle, que le Protectorat soit formellement dénoncé et que l'état de siège soit abrogé, Sadeq Henein est l'un des animateurs du mouvement. En 1922, l'Angleterre finit par renoncer à son protectorat sur le pays. Mais en réalité, les accords signés sont tels que l'Angleterre continue à occuper militairement le pays et à posséder un pouvoir fort sur les décisions politiques, par l'intermédiaire du sultan Fouad, qui prend le titre de roi en 1923, et du rôle économique qu'elle joue en Égypte. À partir de 1922, la bourgeoisie wafdiste, qui lutte contre l'hégémonie anglaise mais accepte de collaborer avec l'Angleterre sur le plan économique, occupe une place dominante dans le champ politique, et ce malgré son opposition au roi, à qui elle dispute le pouvoir et qui tente de l'évincer. À la mort de Fouad, en 1936, le Wafd, auréolé de sa lutte contre l'arbitraire royal, triomphe aux élections

législatives et forme un cabinet de coalition nationale. Un nouveau traité est signé avec l'Angleterre, qui réduit considérablement le rôle que cette dernière joue en Égypte et constitue une nouvelle étape sur la voie de l'indépendance complète. Pendant la seconde guerre mondiale, la situation se renverse assez brusquement : inquiète de la sympathie d'une partie de la population pour les forces de l'Axe, l'Angleterre décide de favoriser le Wafd, son ancien adversaire politique, qui a spontanément adopté une position anti-nazie. Le parti, que l'Angleterre impose au roi et qui n'effectue pas les réformes sociales attendues par le peuple égyptien, perd rapidement de sa crédibilité et de son prestige. La revendication nationaliste s'incarne dès lors dans d'autres formations politiques, opposées au Wafd, notamment le groupe des Frères musulmans fondé en 1929, nationaliste et anglophobe, qui parvient à s'implanter dans l'armée et à séduire les couches populaires ainsi que de nombreux intellectuels. D'autres se tournent vers les communistes égyptiens, notamment vers le Mouvement égyptien de libération nationale (M.E.L.N.) d'Henri Curiel.

Lorsque Georges Henein commence à écrire, dans le milieu des années 1930, le thème de l'enracinement est une composante centrale de la poésie francophone. Nombreux sont les poètes qui chantent leur pays, mettent en scène le peuple égyptien, exprimant ainsi leur attachement à la terre natale. L'expression de l'enracinement passe notamment par l'évocation du paysage, expression d'un rapport au pays, qui met en jeu l'identité d'un sujet revendiquant son appartenance à une terre, à un territoire et, au-delà, à une communauté nationale. Citons par exemple l'œuvre de Nelly Vaucher-Zananiri qui, dans *À midi, sous le soleil torride*, décrit les paysages brûlés par le soleil, ou celle d'Am y Kher dont les sujets favoris, dans *Méandres* ou *La Traînée de sable*, sont le Nil, la campagne et les paysans. Elian Finbert, écrit, en 1932, dans *La Semaine égyptienne* :

« Cette poésie d'Égypte d'expression française semble sur le point de dépasser le stade des tâtonnements et des recherches. Il lui manque peut-être l'exaltation de la terre égyptienne, la connaissance la plus profonde de choses qui l'entourent, la volonté de ne pas s'évader hors de ses frontières égyptiennes, d'être enfin une poésie vraiment du pays. Car, je l'ai souvent dit, sans ce cadre égyptien et un cadre non pas imaginaire, elle ne pourra pas avoir de durée, ni de vérité, car la poésie est la vérité du pays »

Kamel El Telmisany lui-même, avant de devenir surréaliste aux côtés de Henein, était un défenseur du néo-orientalisme : « Nous estimons que nos idées et nos sensations personnelles strictement orientales, sont susceptibles d'engendrer un art véritable pour peu que nous éprouvions un sentiment oriental authentique, dégagé des conceptions occidentales »<sup>76</sup>. Comme le laissent transparaître les propos de Finbert et de Telmisany, le courant littéraire du

néo-orientalisme ne peut se comprendre en dehors du lien qu'il entretient au nationalisme wafdiste, représentant la lutte contre le pouvoir colonial anglais, qu'il réfracte en opérant la transformation d'une idéologie politique en système de valeurs esthétiques.

Pour les avant-gardes, et notamment les surréalistes comme Georges Henein, le sentiment national et la revendication de particularismes régionaux qui lui est associée n'ont aucun sens. Refusant de s'identifier à un pays, le poète condamne les artistes égyptiens dont les œuvres sont fondées sur la volonté d'enraciner la création dans une réalité régionale. Il affirme ainsi, en 1940, dans *Don Quichotte*, l'autonomie du littéraire par rapport aux enjeux politiques de l'appartenance nationale :

« Tous ceux qui ont essayé ou s'obstineront à essayer de fonder un art national conçu en fonction des caractères spécifiques d'un pays déterminé se condamneront à l'échec et au ridicule le plus complet. L'art, qui devient chaque jour davantage un moyen d'unifier le sentiment humain, ne doit pas servir à rendre compte des modes, coutumes, des idées et des visions locales – autant de fausses frontières plus absurdes et détestables que les vraies, dressées entre des esprits qui n'osent pas encore se reconnaître pour solidaires les uns des autres. L'art n'a pas de patrie, pas de terroir. Chirico n'est pas plus italien que Delvaux n'est belge, que Diego Riviera n'est mexicain, que Tanguy n'est français, que Max Ernst n'est allemand, que Telmisany n'est égyptien. Tous ces hommes participent d'un même élan fraternel contre quoi les raisons de clocher ou de minaret ne sauraient élever qu'une barrière dérisoire. »<sup>77</sup>

Les propos de Henein exhibent sa position dans le champ littéraire du côté du pôle qui valorise l'autonomie du littéraire par rapport au politique : le critère de jugement appliqué par l'auteur est esthétique (l'échec et le ridicule auxquels se condamnent les partisans de l'art national est esthétique), et au fondement de son raisonnement se trouve l'affirmation de l'indépendance de l'art par rapport à la question de l'appartenance nationale (« l'art n'a pas de patrie »). Cependant, une lecture attentive du texte révèle que la prise de position de Henein n'est pas seulement littéraire, mais également politique : il dénonce ainsi ces « fausses frontières *plus absurdes et détestables que les vraies* » (nous soulignons). La position syntaxique secondaire du groupe nominal, placé en apposition et entre tirets, ne doit pas masquer son importance : les propos de l'auteur ne correspondent pas à une prise de position seulement esthétique mais également politique, et l'internationalisme artistique qui est proclamé ici est tributaire du point de vue trotskiste de l'écrivain, autrement dit d'une certaine position dans le champ politique.

<sup>76</sup> EL TELMISANY Kamel, « Manifeste des néo-orientalistes » (1937) reproduit dans *Entre Nil et sable : Écrivains d'Égypte d'expression française (1920-1960)*, op. cit., p.313.

<sup>77</sup> « El Telmisany », *Don Quichotte*, n°17, 29 mars 1940, p.2.

Comment dès lors, envisager la position prise par Henein par rapport à la question de l'autonomie du littéraire ? Faut-il considérer, suivant l'analyse de G. Sapiro, que la position avant-gardiste de l'auteur va de pair avec une défense de l'autonomie du champ ? Ou bien devons-nous considérer que l'écrivain soumet le littéraire à un système de valeurs politique ? L'interprétation de G. Sapiro, affirmant que la position avant-gardiste dans le champ va de pair avec une prise de position politique de type contestataire, permet de résoudre partiellement le problème. Il n'empêche que le fait de soumettre le littéraire à des critères d'appréciation politiques, même si ces critères ne sont pas ceux de la classe politique dominante, va à l'encontre d'une conception autonome du littéraire. La question se pose dans le cadre du débat précis autour du nationalisme, mais elle se pose aussi plus largement pour l'ensemble de la période avant-gardiste de Henein : on a, à plusieurs reprises, constaté l'importance du rôle que les prises de position politiques jouent dans la construction de son esthétique. Citons, à titre d'exemple, le manifeste « Scatologie, pornographie, littérature », rapidement évoqué. Si l'écrivain dénonce les « farouches partisans de la feuille de vigne et de la maison de rendez-vous », c'est parce que « la véritable, l'unique position de l'écrivain, c'est l'amoralisme », incompatible avec la censure qu'exercent ceux qui refusent de parler de sexe et d'excrément. Il préconise donc d'adopter le langage populaire, seul à même d'exprimer la vie du corps, et de renoncer aux « abstractions de service, miroir des complications sentimentales où se débat l'homme plus ou moins supérieur ». L'interprétation achoppe à la même contradiction : l'auteur prend parti pour l'autonomie du littéraire (par le rejet de la censure), mais, en même temps, sa prise de position révèle que le système de valeur appliqué au littéraire est politique (l'opposition du langage d'une élite sociale et de celui du peuple en témoigne).

Cette contradiction est, d'une manière beaucoup plus large, inhérente au surréalisme. N. Bandier analyse les nombreux débats qui, dans les années 1920, ont lieu autour de la question de la relation que le surréalisme établit entre théorie esthétique et engagement politique. Pour lui, cette question se pose dès 1924 lorsque, dans son *Manifeste du surréalisme*, Breton affirme que le surréalisme permet la « résolution des principaux problèmes de la vie ». N. Bandier souligne le risque de sortie du champ littéraire que court, dans ces années, le groupe :

« [...] le surréalisme constitue peut-être la dernière avant-garde poétique, car elle est la première tendance historique à porter la logique subversive jusqu'au bord des limites au-delà desquelles le principe de la transgression des normes inhérent à la dynamique du champ littéraire disparaît puisqu'il repose sur l'existence d'un espace spécifique de prises de positions esthétiques qui repousse toujours plus loin les frontières de ce qui ne l'est pas. Or la "résolution des principaux problèmes de la vie" et son expression, qui peut ne pas passer par l'écriture, impliquent une esthétisation de l'attitude même du sujet créateur au nom du merveilleux poétique, où la médiation écrite n'est plus nécessaire, et par

conséquent où auteur et lecteur disparaissent. Dès lors la définition initiale du surréalisme comporte en son sein deux interprétations qui vont conduire les surréalistes à se partager entre la conception qui pose le surréalisme d'abord comme un rapport "existentiel" au monde et celle qui l'entend comme un nouveau mouvement poétique. »<sup>78</sup>

La tension entre ces deux conceptions opposées se résout, d'après le sociologue, dans l'engagement éthique du surréalisme : « L'engagement éthique peut permettre de radicaliser la nature subversive d'une position littéraire, mais il peut être aussi conçu sous une forme politique »<sup>79</sup>. Henein, qui vient au surréalisme après que la contradiction a été résolue par le groupe parisien, à la fin des années 1920, adopte d'emblée le surréalisme comme un engagement éthique, tout à la fois littéraire et politique. Mais les prises de position de l'auteur – partisan de l'autonomie du champ tout en établissant des liens entre le littéraire et le politique – porte la trace de la contradiction inhérente au surréalisme, que l'on peut formuler ainsi : le surréalisme est-il avant tout une prise de position esthétique ou une prise de position éthique, dont l'activité littéraire ne serait qu'une des expressions possibles ?

L'analyse sociologique qui oppose un pôle autonome et un pôle hétéronome ne fonctionne, dans le cas de Georges Henein et plus largement du surréalisme, que si l'on définit précisément ce que l'on entend par « autonomie ». L'auteur, avant-gardiste, revendique une autonomie par rapport au pouvoir politique (en l'occurrence, pour la période dont nous traitons ici, celui des wafdistes, dominants dans le champ politique) mais pas par rapport au système de valeurs politique dans son ensemble. Les catégories construites par ce dernier sont constamment mobilisées par Henein dans sa réflexion esthétique et cela va encore plus loin, puisque des valeurs spécifiquement politiques (marxistes, notamment) peuvent constituer un critère de jugement esthétique. Le retournement dialectique qui consisterait à présenter les prises de positions politiques de l'auteur comme entièrement conditionnées par ses prises de positions esthétiques (« l'écrivain est internationaliste *parce que*, pour lui, l'art n'a pas de patrie » ou « l'auteur est socialiste *parce que* le langage populaire est plus expressif ») ne serait qu'un tour de passe-passe rhétorique permettant de simplifier l'analyse des relations complexes que Henein établit entre le littéraire et le politique. Il est certain que l'auteur défend l'autonomie du champ littéraire par rapport à la contrainte que le pouvoir politique peut exercer sur lui, mais on ne peut honnêtement faire passer son engagement politique au second plan et le réduire à n'être qu'un avatar de sa prise de position esthétique. Même si cela n'a pas, en soi, valeur de preuve, le fait que le premier poème connu de Henein, inédit, écrit à l'âge de neuf ans, soit un poème politique composé juste après l'annonce en

<sup>78</sup> BANDIER Norbert, *Sociologie du surréalisme : 1924-1929, op. cit.*, p.117.



1924 de la victoire du Wafd aux législatives, montre au moins l'ancienneté – qui est peut-être aussi une antériorité – de l'engagement politique de l'écrivain.

### III. Georges Henein face aux transformations du champ littéraire : repositionnements et déviation (1948-1962)

À partir de la fin des années 1940, la structure du champ littéraire égyptien connaît d'importantes transformations, sous l'effet du bouleversement politique provoqué par la montée du nassérisme. Avant d'analyser la trajectoire que Georges Henein effectue à cette époque dans le champ littéraire, il est nécessaire de décrire ces transformations, qui ont lieu sur le plan à la fois politique et littéraire. Pour comprendre les changements de position de Henein qu'elles entraînent, il faut prendre en compte la détermination du champ francophone par les deux facteurs déjà évoqués, qui lui sont en partie extérieurs et correspondent à des problématiques politiques majeures : la problématique nationaliste et celle de l'appartenance socio-économique.

#### A. Les transformations du champ littéraire

La question du lien entre le littéraire et le politique, qui se cristallise en particulier autour de la question du nationalisme, est centrale dans le bouleversement du champ littéraire francophone qui a lieu au cours des années 1940 et 1950. Dès la fin des années 1940, il semble que la francophonie d'Égypte soit en perte de vitesse, sous l'influence en particulier de la montée des nationalismes. Foulad Yeghen, poète, fait en 1944 un bilan désenchanté de l'expression française égyptienne :

« Il y a eu depuis cinquante ans une floraison d'écrits, de talents, qui attendent leur Froissart et constituent avec le recul du temps, un beau gâchis. Cette floraison a donné deux branches. [...] la branche première est aujourd'hui en voie de périr. La branche seconde a profité de sa sève et continue toute seule son chemin vers le ciel. [Il rappelle les noms de Castro, Canéri, Dumani, Yergath, Barbich, Moscatelli, Finbert, Staraselski, Cattai et Jabès pour la première branche.] Que reste-t-il de tout cela ? Cette génération avait ses revues (*Revue internationale*, *L'Égyptienne*, *La Semaine égyptienne*, *L'Égypte nouvelle*, *Un Effort*), ses journaux (*La Liberté*, *Le Journal du Caire*, *La Bourse égyptienne*). Cette génération aura été sur la plus haute branche, la dernière à agir sans honte et sans remords (avant la guerre). Que vont devenir le témoinage pathétique d'un

---

<sup>79</sup> *Idem*, p.148.

Georges Henein (30 ans), les délicatesses de Jules Lévy (40 ans), le style un peu court mais violent et continu d'un Albert Cossery (30 ans) ? On les entend de moins en moins, ils ne parlent pas notre langue. Il nous reste la jeune branche issue de ce membre mort-né [Ahmed Rassaïm, Edgar d'Allad, Ibrahim Farhi...] [...] Il a manqué aux écrivains de 1900 à 1940, exception faite de quelques uns, l'amar du pays qui donne le suc et la moelle. [...] Ces observateurs de l'extérieur ont payé leur tribut et disparaissent. »<sup>80</sup>

On reconnaît, dans les propos du poète, le leitmotiv des partisans de l'hétéronomie du champ, à savoir la nécessité d'un ancrage national de la littérature francophone. À la Libération, nombreux sont les Égyptiens qui tentent de ranimer la flamme vacillante de la francophonie. C'est le cas en particulier des Amis de la culture française en Égypte, ou encore des Amitiés françaises. Cependant, la France ne se préoccupe alors que bien peu de son influence en Égypte et, dans les années 1946-1948, l'activité culturelle francophone au Caire s'essouffle très sérieusement. Irène Fenoglio explique cette situation par la conjonction de plusieurs événements :

« C'est d'abord la fin de la deuxième guerre mondiale qui avait fait du Caire un véritable carrefour cosmopolite d'intellectuels et d'artistes, qui s'y étaient retrouvés bloqués durant les hostilités. En 1948, eut lieu la guerre de Palestine qui a dû remuer nombre de consciences francophones au Caire. Enfin, 1949 date l'abolition des Tribunaux Mixtes, dernière persistance des Capitulations, pour lesquelles le français était largement utilisé. »<sup>81</sup>

À l'heure de la montée du nationalisme arabe, les « étrangers » – tous ceux qui, Égyptiens ou non, font partie de ces cercles cosmopolites qui sont formés dans leur grande majorité de non-musulmans – sont montrés du doigt. Jàbès, bien des années plus tard, en fait le constat désabusé :

« Sait-on assez que c'est à celui que l'on continue, dans divers milieux, de regarder comme l'indésirable étranger, l'intrus, l'exclu que la France doit, en grande partie, en tous cas pour certaines régions du globe, son rayonnement ?

En Égypte, par exemple, où je suis né et où j'ai vécu jusqu'à mon installation à Paris, en 1957, ce sont les minoritaires juifs, en premier par leur nombre, coptes, chrétiens, de nationalité égyptienne ou étrangère, qui ont maintenu la présence de la France, dans ce pays, faisant de la langue française, une langue commune de sa culture, une culture universelle. »<sup>82</sup>

Pourtant, ce n'est qu'à partir de 1952 et de l'accession de Nasser au pouvoir que la francophonie accuse une très nette régression. Le nouveau chef de l'État ne parle pas le français et communique avec les autres pays en anglais. Même si la révolution nassérienne

<sup>80</sup> *La Bourse égyptienne*, publié le 8 juin 1953, p.5. Cité par LANCON Daniel, *Jàbès l'Égyptien*, op. cit., p.157-158.

<sup>81</sup> FENOGLIO Irène, « L'activité culturelle francophone au Caire durant l'entre-deux guerres : Du paradoxe à la contradiction », *D'un orient l'autre : Les métamorphoses successives des perceptions et connaissances I : Configurations*, Paris : Editions du C.N.R.S., 1991, p.458.

<sup>82</sup> JABES Edmond, *Le Livre de l'hospitalité*, Paris : Gallimard, 1991, p.35.

n'a pas de politique linguistique affichée, le nationalisme opère une restructuration des usages linguistiques, qu'Irène Fenoglio analyse en ces termes :

« L'opposition valorisation / dévalorisation s'inverse. De langue de communication culturelle et de convivialité mondaine non étrangère à ceux qui la pratiquent, de véhicule culturel, le français passe au statut de langue étrangère d'enseignement. La *fonction* du français en Égypte est réévaluée en raison du statut qu'il occupait socialement. La Révolution se parlait en arabe, la langue de l'avenir était l'arabe, langue du panarabisme, le français faisait retour au passé, ne pouvait dire que l'"Ancien régime". Le français fut stigmatisé au profit de l'arabe dialectal égyptien, précisément cairote qui fera les délices des foules, les confortera dans leur lutte nationale et populaire et par contrecoup contribuera à renforcer le charisme nassérien. »<sup>83</sup>

En 1956, l'agression tripartite contre l'Égypte assène le coup de grâce au français d'Égypte, donnant naissance à un fort sentiment anti-français, surtout, souligne M. Ezran dans *La France en Égypte*, « parmi les intellectuels, élèves de ces écoles françaises, ayant poursuivi leurs études supérieures en France et qui s'estiment trahis par leur seconde patrie, celle du cœur »<sup>84</sup>. Ainsi, Taha Hussein<sup>85</sup>, alors ministre de l'Instruction publique, attaque avec véhémence le comportement des Français. En 1957, les sociétés anglaises et françaises, industrielles, commerciales et bancaires, déjà placées sous séquestre, sont égyptianisées. Les relations franco-égyptiennes s'améliorent pour un temps, puis se dégradent à nouveau par suite de l'arrestation arbitraire de quatre diplomates français accusés d'espionnage.

La littérature francophone, cosmopolite par nature et par histoire, est sommée de se muer en littérature nationale. Ces propos publiés à la une d'*Actualités* le 7 janvier 1956 sous le titre « Les écrivains étrangers d'Égypte : encore une trahison des clercs », illustrent ce qu'il faut bien interpréter comme une tentative de prise de pouvoir du politique sur le littéraire<sup>86</sup> :

« Il est peut-être temps qu'une voix s'élève et demande [...] à l'ensemble des écrivains de langue française d'Égypte : [...] Quand donc vous attèlerez-vous à produire des œuvres inspirées par une vision claire de votre existence d'"Égyptiens", en analysant rationnellement l'impasse dans laquelle se trouve cette société minoritaire à laquelle vous appartenez et en lui indiquant une issue ? Quand donc, enfin, vos œuvres auront-elles une vraie portée humaine et cesseront-elles d'être des exercices de composition française sur des thèmes de la "belle époque" quand elle ne sont pas de vulgaires manœuvres d'exhibitionnisme ? Nous pensons à quelques individus remarquables mais perdus dans

<sup>83</sup> FENOGLIO Irène, « Égyptianité et langue française : un cosmopolitisme de bon aloi », *Entre Nil et sable : Écrivains d'Égypte d'expression française (1920-1960)*, op. cit., p.23.

<sup>84</sup> EZRAN Michel, *La France en Égypte : Histoire et culture*, Paris : L'Harmattan, 1998, p.209.

<sup>85</sup> Taha Hussein, écrivain arabophone formé à Paris, s'efforce, tout au long de sa carrière à l'Université et au Ministère de l'Instruction publique, de développer les relations entre Orient et Occident, affirmant la vocation méditerranéenne de l'Égypte et son fond gréco-romain.

<sup>86</sup> La référence faite par l'auteur de l'article à J. Benda, juif dreyfusard, et à *La Trahison des clercs* paraît pour le moins paradoxale : en effet, l'ouvrage de Benda dénonce, entre autres, les intellectuels qui quittent le monde de la pensée désintéressée et des valeurs universelles pour se compromettre dans le combat politique, c'est-à-dire la perte d'autonomie du littéraire par rapport au politique.

l'aventure, qui peuvent s'être acquittés de leur mission – le mot est venu de lui-même, et il était inévitable – en publiant de "délicieuses" anthologies de poètes français d'Égypte, des plaquettes sur Sören Kierkegaard pour usage intime, des biographies de quelque mystificateur européen qui n'a vu en Égypte que des Pyramides, depuis Alexandrie jusqu'à Assouan<sup>87</sup>. Le plus dramatique est que tous ces philosophes, ces esthéticiens, ces hommes d'esprit, ces poètes brillants et creux, ne se rendent pas compte qu'ils sont en train de proférer une terrible condamnation contre la langue dont ils se servent. Ils prouvent que le français d'exportation est un bibelot pour "élites" avariées qui ne peut offrir d'intérêt humain à la masse égyptienne, et qui partant, doit être écarté comme anachronisme dans la montée de l'Égypte vers le progrès qu'ils veulent ignorer. Ces hommes, qui veulent parler, n'arrivent qu'à être de faux-témoins. »<sup>88</sup>

On observe ici une tentative de prise de pouvoir sur le champ littéraire et du champ politique, qui somme les écrivains d'adopter un système de valeur hétéronome, proprement politique. On relève, en particulier, la terminologie utilisée, avec des mots tels que « société minoritaire », « élites », « masse », ainsi que la dépréciation des termes qui se rapportent au système de valeur interne au champ littéraire, par exemple dans l'énumération où les déictiques expriment très clairement le mépris du locuteur « tous ces philosophes, ces esthéticiens, ces hommes d'esprit, ces poètes brillants et creux ». L'autotélisme littéraire, improductif sur le plan politique, est montré du doigt par l'auteur du texte, qui emploie des expressions telles que « exercices de composition française » ou « bibelot », exhibant la gratuité d'un jeu littéraire qui n'est pas en prise avec le politique. Il explicite le fait que son critère de jugement n'est pas fondé sur une vision esthétique mais sur une certaine conception de politique intérieure (socialiste) et internationale (l'opposition à la France) : les écrivains francophones, soutient-il, « prouvent que le français d'exportation est un bibelot pour "élites" avariées qui ne peut offrir d'intérêt humain à la masse égyptienne, et qui partant, doit être écarté comme anachronisme dans la montée de l'Égypte vers le progrès qu'ils veulent ignorer ».

On constate, à la lumière de ce qui se produit dans l'Égypte des années 1950, la pertinence de la question posée par G. Sapiro dans *La Guerre des écrivains* : « Est-ce parce que, par son caractère gratuit, voire "futile", la littérature est menacée d'être écartée de la scène publique qu'en période de crise nationale resurgit régulièrement un questionnement sur son rôle social ? »<sup>89</sup>. Pascale Casanova montre, dans *La République mondiale des lettres*, que l'espace littéraire international est régi par deux pôles : le premier est celui de la « contrée centrale », régie par les lois autonomes de la littérature « pure », le second est celui de la

<sup>87</sup> Le propos est ici clairement dirigé contre Henein et son groupe de La Part du sable.

<sup>88</sup> *Actualités*, n°483, 7 janvier 1956, p.1 et 3. Cité par LANCON Daniel, *Jabès l'Égyptien*, op. cit., p.247.

<sup>89</sup> SAPIRO Gisèle, *La Guerre des écrivains*, Paris : Fayard, 1999, p.103.

région non spécifique, soumise à la loi politique, nationale et populaire<sup>90</sup>. Dans l'Égypte des années 1930, l'antagonisme entre ces deux pôles est relativement faible concernant la littérature francophone, la revendication d'indépendance politique étant essentiellement dirigée contre le colonisateur anglais. Par contre, dans les années 1950, l'antagonisme entre les deux pôles devient véritablement conflictuel. La volonté d'indépendance politique va de pair avec un désir d'indépendance des structures littéraires qui passe avant tout par une perte d'autonomie du champ littéraire. Comme c'est le cas dans bien d'autres aires francophones à certains moments de leur histoire, la littérature égyptienne construit son originalité contre le modèle français, en accordant une moindre importance à la spécificité littéraire de ses productions et en portant une plus grande attention à l'orientation idéologique des textes. Ce phénomène représente un gain sur le plan de la dépendance par rapport au champ français mais une perte sur celui de l'autonomie du littéraire par rapport au politique.

Les transformations du champ littéraire francophone sont liées à la montée du nationalisme, mais également à celle du socialisme, qui pose en termes nouveaux la question de l'appartenance socio-économique de ceux qui constituaient l'élite francophone. À partir des années 1940, on assiste à la montée en puissance des gauches, qui occupent une place de plus en plus importante dans le champ politique. Dès 1946, Etienne, qui anime alors à Alexandrie une antenne des Amitiés françaises, tire la sonnette d'alarme dans son article intitulé « Le français, langue universelle ou parler moribond ? »<sup>91</sup>, qui paraît dans *Combat*. Si le français est menacé de disparaître, c'est parce qu'il reste la langue d'une élite, concurrencée par l'anglo-américain, « devenu la langue du commerce et des affaires, c'est-à-dire, dans un monde bourgeois et capitaliste, la langue universelle ». Il ajoute :

« Si l'on accepte encore d'étudier le français, ici ou là, c'est en effet pour l'élégance du geste, et comme un complément du piano, de l'aquarelle, du Maurois. Qui ne comprend que, dans un monde des masses et de la technique, une langue est assurée de périr, quand elle ne s'appuie que sur quelques latifondiaires, quelques jeunes filles du monde, sur Maurice Dekobra ou sur Michel Georges-Michel ? Telle est pourtant, à peine stylisée, à peine poussée au noir, la condition actuelle du français dans le monde. »

Ce qui a fait le prestige du français entre les deux guerres – être la langue d'une élite sociale et intellectuelle –, cause sa perte à la fin des années 1940 et, surtout, dans les années 1950, lorsque Nasser accède au pouvoir.

<sup>90</sup> CASANOVA Pascale, *La République mondiale des lettres*, Paris : Seuil, 1999.

<sup>91</sup> ETIEMBLE René, « Le français, langue universelle ou parler moribond ? », *Combat*, op. cit., p.2.

Georges Henein, en militant avec les trotskistes, a participé à cette transformation de l'échiquier politique. Lorsque Nasser, socialiste, prend le pouvoir par la force, l'auteur, dans un premier temps, accueille favorablement ces changements ; il écrit à Calet, en août : « Je continue à être optimiste quant à l'évolution de la situation locale. Je m'en fie surtout à quelques physionomies assez éclairées, celle de Neguib en tout premier lieu »<sup>92</sup>. En septembre, alors que les nouveaux dirigeants annoncent la mise en œuvre d'une réforme agraire, Henein exprime dans *La Bourse égyptienne* les espoirs qu'il place dans le régime :

« Du bouleversement dont l'Égypte vient d'être le théâtre, de grandes réformes doivent émerger, qui affecteront sans nul doute toute la vie de la nation et non pas tel ou tel secteur particulier à l'exclusion des autres. S'il n'est pas encore possible de définir dans tous ses éléments la refonte sociale qui s'ébauche, il est permis dès maintenant de formuler certaines exigences d'ordre général. Et d'abord celle-ci : une réforme matérielle qui ne prend pas appui sur un esprit nouveau est vouée à un demi-échec. À la volonté d'action doit correspondre le besoin d'une morale politique et sociale. Le progrès des lois et des institutions n'est plus qu'une œuvre de surface si la conscience collective demeure figée. »<sup>93</sup>

Dix jours plus tard, toujours dans *La Bourse égyptienne*, il défend le nouveau régime face à la presse étrangère qui l'accuse de brûler les étapes :

« L'alternative qui s'offre à l'Égypte n'est pas, comme semble s'en inquiéter parfois une partie de la presse étrangère, de choisir entre le capitalisme et une forme quelconque de régime communiste. À l'étape actuelle, il s'agit pour l'Égypte de choisir entre une économie statique axée sur le capitalisme foncier, et une économie dynamique à l'essor de laquelle l'État et le capital industriel contribueraient à parts égales. »<sup>94</sup>

Mais l'auteur, comme tous ceux qui ont défendu des valeurs de gauche, se retrouve très rapidement face à ce que l'on pourrait nommer une impasse identitaire : ses positions politiques le poussent à reconnaître la légitimité d'une prise de pouvoir par le peuple, mais cette prise de pouvoir, qui a lieu sous une forme violente et autoritaire, ne peut se produire que par l'exclusion de l'élite qui détenait le pouvoir socio-économique du temps de la royauté – c'est-à-dire, entre autres, de l'élite intellectuelle francophone.

En raison de leur appartenance socio-économique et de leur assimilation à l'« étranger », les francophones sont en position dominée dans le champ du pouvoir politique, voire exclus de celui-ci. Ils sont ainsi soumis à un fort contrôle, sujets à la censure et à diverses formes de répression. Le champ littéraire perd alors, en grande partie au moins, son autonomie. La violence que le pouvoir exerce sur le littéraire en niant son droit à l'autonomie et en s'efforçant de lui imposer des valeurs qui lui sont étrangères, modifie en profondeur la

<sup>92</sup> *Lettres Georges Henein – Henri Calet, op. cit.*, lettre 141, 6 septembre 1952, p.175.

<sup>93</sup> « Procès des palissades », *La Bourse égyptienne*, n°211, 6 septembre 1952, p.5.

configuration du champ p. On assiste alors à un phénomène similaire à celui qu'analyse G. Sapiro dans *La Guerre des écrivains* : le dispositif mis en place pour contrôler la production culturelle (répression, proscriptions, censure, contrôle des moyens de production, propagande) « engendre une véritable perte d'autonomie et une véritable déstructuration du champ littéraire »<sup>95</sup>. Le champ littéraire francophone voit tout de la part autonome de sa structure disparaître. Il devient de plus en plus difficile aux partisans de l'autonomie du littéraire, « esthètes » et « avant-gardes », de s'exprimer et, d'une manière plus large, il est de plus en plus mal accepté, dans la société nassérienne, d'écrire ou de parler en français. Cette violence exercée à l'égard de la littérature francophone d'Égypte amène, au moins pour un temps, le champ, privé d'une partie de sa structure, à périlcliter. Il ne reste plus aux écrivains, s'ils veulent continuer à s'exprimer et à publier, qu'à accepter de produire sous contrôle étatique, c'est-à-dire d'être jugés en fonction de valeurs qui ne sont pas proprement littéraires mais politiques.

Alors même que, bien souvent, ils avaient été, dans les premiers temps, favorables à la révolution nassérienne, les intellectuels francophones sont victimes de l'ostracisme et d'un peuple convaincu que la construction d'un nouveau rapport de force implique le rejet de l'« étranger » et de tous ceux qui incarnent l'ancien état social. Ainsi se réalise la prédiction qu'Etiemble formulait dès 1946 dans *Combat* :

« Et si demain, le fellah se soulève, quel sera son premier objectif ? Le pacha et le juif : ceux qui parlent notre langue.

Si le français, en portant partout les idées révolutionnaires, a favorisé, plus tard, la subversion des institutions bourgeoises et capitalistes, il n'a pu le faire, semble-t-il, qu'au péril de sa propre vie. »

Un à un, ces intellectuels issus des milieux cosmopolites quittent l'Égypte : Cossery en 1945, Curiel en 1950, Jabès en 1956, Henein en 1961, pour n'en citer que quelques-uns. En luttant contre la sclérose d'une culture aristocratique marquée par un fort conservatisme aussi bien artistique que politique ou social, ils avaient contribué, à leur manière, à l'édification d'une société dans laquelle, au moins pour un temps, ils n'auraient pas leur place. L'itinéraire que Georges Henein effectue, en Égypte, de la fin des années 1940 au début des années 1960 est très largement conditionné par ces bouleversements politiques, qui entraînent la déstructuration du champ littéraire francophone et l'amènent finalement à périlcliter.

<sup>94</sup> « De l'accélération de l'histoire », *La Bourse égyptienne*, n°218, 15 septembre 1952, p.1.

<sup>95</sup> SAPIRO Gisèle, *La Guerre des écrivains*, op. cit., p.22.

## B. La position de Georges Henein dans le champ littéraire

Sous le double effet de décisions individuelles et des contraintes exercées par la transformation du champ, la seconde période de l'itinéraire égyptien de Georges Henein est marquée par la sortie progressive de sa position avant-gardiste. Elle se manifeste d'abord par le progressif désengagement d'un auteur qui cesse d'être le représentant du surréalisme en Égypte, ensuite par son accès à un capital de reconnaissance, symbolique et temporel, enfin par un changement important de statut, lorsque Henein devient écrivain professionnel.

### 1. Désengagement et repositionnement dans le champ

Les années 1945-1948 sont celles d'un désengagement, qui s'opère simultanément sur les fronts littéraire et politique. Victime de la répression d'État, qui s'intensifie à partir de la fin 1945, et, surtout, découragé par les conflits internes qui divisent la gauche égyptienne, même au sein du groupe trotskiste, Henein se retire assez brusquement de la scène politique. L'auteur continue pourtant, malgré son désenchantement, à animer au Caire une avant-garde surréaliste. Au mois de février 1947 paraît le premier numéro de *La Part du sable*, « cahier de textes poétiques et critiques » édité par Art et liberté, qui comprend des textes de Jean Maquet, Michel Fardoulis-Lagrange, Gherasim Luca, Stefano Terra, Henri Pastoreau, Claude Serbanne, Edmond Jabès et Henri Michaux. Une exposition de travaux automatiques de Fouad Kamel, Hassan El Telmisany et Ramsès Younane a lieu en mars 1947 sous l'égide de *La Part du sable*, elle est accompagnée d'un débat animé par Henein et Younane et de la publication, un peu plus tard, de *Notes sur une ascèse hystérique*, signé des deux artistes.

Mais, en 1948, l'auteur rompt avec le groupe surréaliste réuni autour de Breton. Les années 1947 et 1948 marquent un tournant dans la carrière littéraire de Henein, dans la mesure où il met fin à son appartenance au mouvement trotskiste et au groupe surréaliste, sur laquelle était fondée, depuis dix ans, son statut d'homme public. Cela ne signifie pas, bien entendu, qu'il change fondamentalement d'idéaux politiques ou de point de vue sur l'art, mais cela implique un changement radical de position sur la scène publique : tout en continuant à prendre parti dans le débat politique et artistique, il cesse d'être le porte-parole, le représentant du surréalisme et du trotskisme cairote.

À partir de 1948, *La Part du sable* n'affiche plus de parti pris fort, qu'il soit politique ou littéraire : la revue et la maison d'édition restent favorables aux avant-gardes, mais elles sont ouvertes à des tendances très diverses. Georges Henein anime la revue *La Part du sable* et la



maison d'édition du même nom jusqu'en 1953, mais il y prend ses distances avec le surréalisme tout en continuant à promouvoir les avant-gardes. Les éditions de *La Part du sable*, fondées en 1947 par Edmond Jabès et Georges Henein, publient Ramès Younane, Yves Bonnefoy, Philippe Soupault, Jean Grenier, Maurice Blanchard, Edmond Jabès. Henein y fait en particulier paraître *L'Incompatible*, recueil de poèmes en vers libres, et *Deux Effigies*, qui rassemble deux longs essais en prose sur Julien l'Apostat et Alexandre le Grand. Des cahiers collectifs paraissent, consacrés à Nietzsche, à Kafka, à Kierkegaard, ainsi qu'un second numéro de la revue *La Part du sable*.

À partir de 1952, Henein participe aux activités des Amitiés françaises. Fondées en 1943 par Henri Curiel, sa femme Rosette et son cousin Raymond Aghion, les Amitiés françaises ont à l'origine pour vocation de défendre la culture française contre les réactionnaires vichystes et contre l'influence anglo-saxonne au Moyen-Orient. Le groupe reçoit les officiels de passage en Égypte et les nouveaux ambassadeurs, donne des soirées pour les troupes de théâtre françaises, organise des réceptions pour les écrivains français qui effectuent un séjour au Caire. Daniel Lançon, dans son livre sur Edmond Jabès, cite une chronique de Clarice Laville qui dépeint avec humour l'activité des Amitiés françaises :

« Si le bric-à-brac de nos activités, éventuellement culturelles, à prétexte mondain – à moins que ce ne soit le contraire – offre, avec le recul, un spectacle assez disparate ; du moins, dans ce bric-à-brac, peut-on constater une certaine continuité. Une continuité qui, imperturbable, nous propose chaque semaine conférences, vernissages et cocktails, avec une sorte de régularité en somme rassurante... Cette pérennité, sans doute est-elle le meilleur argument, contre ceux qui semblent éprouver quelque amer plaisir à annoncer la fin du monde. Tout en chiffonnant élégamment sa pochette en linon, le Caire mondain pourrait répondre : – Vous voyez bien que le monde ne croule pas encore ; puisqu'il y a ce soir conférence aux *Amitiés Françaises*... C'est si vrai, que le monde serait-il sur le point vraiment de crouler cette fois, il y aurait probablement une conférence aux *Amitiés Françaises* pour commenter, à l'avance, l'événement, Mademoiselle Wissa Wassef serait présente, aimable et vêtue d'écarlate, plus Guguin que jamais ; les poètes de la maison se trouveraient à leur poste, du meilleur au pire ; ceux qui rimant côté cour, et ceux qui dédaignent la rime, côté jardin. »<sup>96</sup>

« Signe d'un rétrécissement du champ littéraire francophone cairote », commente Daniel Lançon, « Georges Henein et sa femme Ikbâl El Alaily rejoignent l'amicale, eux qui en dénonçaient le caractère traditionaliste quelques années auparavant »<sup>97</sup>. De fait, dans une lettre à son ami Calet, Henein qualifiait en 1948 les Amitiés françaises de « groupement de

<sup>96</sup> Clarice Laville, *Le Progrès égyptien*, 11 mai 1952, p.3. Cité par LANCON Daniel, *Jabès l'Égyptien*, op. cit., p.223.

<sup>97</sup> LANCON Daniel, *Jabès l'Égyptien*, op. cit., p.223.

pelotage du l'utrel assez sinistre »<sup>98</sup>. Les Amitiés françaises ne se revendiquent d'aucune mouvance artistique particulière et si Henein y participe à partir de 1952, c'est finalement faute de mieux, la vie culturelle francophone déperissant progressivement. En 1956, le gouvernement fait mettre les scellés sur le local des Amitiés françaises, la bibliothèque est mise en vente et tous les documents dispersés. La francophonie d'Égypte ne survit pas à la crise de 1956. À la fin des années 1950, cependant, Henein participe à l'organisation d'expositions collectives d'œuvres d'art abstrait, notamment *Vers l'inconnu* et *Encore l'inconnu*. Parallèlement à son activité d'animateur des avant-gardes caïrotes, l'auteur continue, comme il le fait depuis le début de son parcours d'écrivain, à donner occasionnellement des textes, poétiques ou critiques, à diverses revues égyptiennes (en particulier à *Loisirs*, à *La Femme nouvelle*, à *Calligrammes*, à *La Revue du Caire*).

À la nécessité de se reposer dans un champ littéraire dont la structure est en partie détruite, s'ajoute, dans les années 1950, une série de difficultés auxquelles Henein doit faire face et qui nuisent à son activité littéraire. L'auteur, depuis 1945, est directeur-administrateur de la compagnie de tabacs gréco-égyptienne Gianacis-Papastratos<sup>99</sup>. Dès 1949, il écrit à Calet : « je traverse des semaines de plein travail – je fais du crawl bureaucratique – du saut de l'ange parmi les dossiers infâmes »<sup>100</sup>. Trois ans plus tard, la situation ne semble pas s'être améliorée : « La cigarette me surmène et Boula [Ikbal El Alaily, épouse de l'auteur] menace d'user de représailles à mon encontre, car il est rare que je puisse quitter le bureau avant sept heures trente ou huit heures du soir, dans un état peu éloigné de l'hébétéude »<sup>101</sup>. La même année, s'excusant auprès d'Édouard Jaguer d'avoir tardé à répondre à l'une de ses lettres, Henein fait un tableau cocasse de son univers de travail :

« Pardonnez-moi d'avoir laissé votre lettre sans réponse pendant de trop longues semaines. Je n'invoquerai pas ce qu'il est convenu d'appeler "les fêtes" – les indigestions d'hosties ne sont pas mon fort mais plutôt d'épuisants colloques entre industriels radicalement incapables de mettre en commun leurs femmes et leurs stocks de tabacs avariés. Mon cher, vous ne sauriez imaginer à quel point ce fameux processus de concentration capitaliste est étranger à ceux qui en devraient être les protagonistes désignés. Monsieur Marx en parlait bien à son aise, et le moins qu'on puisse dire à ce sujet c'est qu'il ignorait tout des joies de la nostalgie. Je connais des fabricants de cigarettes pourris d'argent qui regardent avec tendresse leurs derniers ouvriers rouleurs,

<sup>98</sup> *Lettres Georges Henein – Henri Calet, op. cit.*, lettre 97, 27 novembre 1948, p.132.

<sup>99</sup> La compagnie emploie 400 ouvriers (cf. KOBER Marc, *Éloge de la ténuité, ténuité : Les récits de Georges Henein*, 1996, p.612). Auparavant, Henein travaillait depuis 1939 avec son père, directeur de l'Usine des Eaux du Caire, à Rod-el-Farag. Ce travail semblait lui laisser beaucoup plus de loisir.

<sup>100</sup> *Lettres Georges Henein – Henri Calet, op. cit.*, lettre 102, 23 février 1949, p.136.

<sup>101</sup> *Idem*, lettre 144, 8 décembre 1952, p.178.

et tiennent des conseils de famille pour savoir s'ils vont vraiment les remplacer par des machines. »<sup>102</sup>

Ces années constituent sans doute, pour Henein, des années de crise. Il écrit très peu et est, pendant un temps, tenté par ce « silence » dont il dit en 1948 à Breton qu'il est « la manifestation surréaliste la plus recommandable ». Henein adopte alors les deux attitudes qu'il préconisait dans une lettre à Calas : le rire et le silence. Le rire, « par essence agressif et anarchique » (« Le Bossuet de la voirie », 1957, *Œ*, p.591), est « nécessaire pour ne pas pleurer de ce monde moderne et préhistorique forgé sur mesure pour le nouvel homme des casernes » (« Pour une rencontre au sous-sol », 1958)<sup>103</sup>. Le silence est, quant à lui, le seul remède au mensonge et à l'usure des mots : « L'homme qui se tait est sans doute le seul qui ne se méprise pas encore tout-à-fait les mots » (« Le bruit et la fureur », 1957)<sup>104</sup>. Ces deux attitudes face au monde moderne sont également, d'une certaine manière, des modes d'expression. L'humour, tout particulièrement par le biais de la satire et de l'ironie, est à nouveau l'un des moyens d'expression privilégiés de l'auteur qui, depuis l'époque d'*Un Effort*, avait quelque peu abandonné cette arme littéraire. Quant au silence, il se traduit par deux phénomènes stylistiques déjà présents dans les textes d'avant 1948 mais qui prennent, à partir de cette époque, une importance croissante : la concision et l'ellipse d'une part, qui tendent à réduire le volume textuel, l'opacité d'autre part, qui en diminue la clarté et la lisibilité. Rire, silence et solitude sont inséparables pour un écrivain qui, tout particulièrement dans ses poèmes et ses récits poétiques, mais également dans d'autres textes, revendique un « hermétisme légitime », pratique une « écriture qui se fane à l'idée de devoir signifier, et même tout simplement à l'idée de devoir » (« De l'hermétisme légitime », 1959)<sup>105</sup>. Du cri au silence et de la fureur au rire, les modalités d'expression de Henein se modifient en profondeur. Le changement de position dans le champ littéraire correspond, on le constate, à une transformation sensible de l'écriture sur un plan formel.

## 2. L'accès à un capital de reconnaissance symbolique et temporel

Ces années de crise sont, paradoxalement, celles où l'auteur accède à un fort capital de reconnaissance. À partir de 1945, Henein donne régulièrement des billets au *Progrès*

<sup>102</sup> « Georges Henein – Édouard Jaguer : Correspondance », *Arapoetica*, n°1, printemps 2000, lettre du 7 janvier 1952, p.115-123.

<sup>103</sup> « Pour une rencontre au sous-sol », *Le Progrès égyptien*, 11 mai 1958.

<sup>104</sup> « Le bruit et la fureur », *Le Progrès égyptien*, 17 novembre 1957.

<sup>105</sup> « De l'hermétisme légitime », *Le Progrès égyptien*, 21 janvier 1959, p.1 et 3.

égyptien<sup>106</sup> et accepte ainsi d'être reconnu comme une autorité du monde intellectuel francophone égyptien par un journal sans parti-pris politique ou littéraire fort. D'une certaine manière, et au moins ponctuellement, il endosse le rôle du « notable » (fort capital de reconnaissance temporel). Il n'est plus seulement reconnu dans le milieu des avant-gardes surréalistes ou trotskistes du Caire, mais accède à un degré plus large de reconnaissance. Le chapeau introduisant son premier billet en témoigne :

« Nous avons commencé hier, avec un article de M. René Etiemble, professeur à l'Université Farouk I<sup>er</sup>, la publication d'une nouvelle rubrique de "billets" quotidiens, pour laquelle nous nous sommes assurés la collaboration de quelques membres éminents de l'élite intellectuelle d'Égypte.

L'article publié aujourd'hui est de M. Georges Henein. Dans les jours qui suivront, nos lecteurs trouveront également la signature de Mlle Jeanne Arcache, de M. Léon Guichard, de l'Université Fouad I<sup>er</sup>, de M. Foucher, professeur de philosophie au Lycée Français du Caire, de M. Étienne Mériel, de l'Université Farouk I<sup>er</sup>, et de M. Ahmed Rassim. »<sup>107</sup>

Georges Henein, dont, comme Ahmed Rassim ou Jeanne Arcache, la profession n'est pas précisée, n'est plus seulement perçu comme un agitateur et un provocateur, il est désormais admis dans le cercle des intellectuels « institutionnalisés » que sont les professeurs d'Université et les « grands » auteurs. Ce changement de position dans le champ littéraire se confirme, très progressivement, dans les années qui suivent.

L'auteur jouit d'un prestige qui fait de lui, en Égypte, un intellectuel écouté et reconnu, décoré et cité dans les anthologies, interlocuteur privilégié des Européens de passage au Caire<sup>108</sup>. Au cours de l'été 1949, les services culturels de l'ambassade de France en Égypte proposent Georges Henein pour les palmes académiques. La nouvelle est pour l'auteur, qui n'a pas été consulté, une « surprise (doublée d'une intense rigolade intérieure) » et il écrit à Calet : « Maintenant je crains de recevoir ce crottin sur la gueule d'un moment à l'autre. Boolah se marre et déclare qu'elle m'en quitte si je décline l'honneur qui m'est fait »<sup>109</sup>. Quelle que soit son aversion pour la consécration et les honneurs qui ne sont, affirme-t-il, qu'un moyen pour la Cité « d'apprivoiser l'écrivain, de le neutraliser, de le désamorcer » (« Le Nobel qui tue », 1960, *CE*, p.657), l'auteur accepte la décoration et écrit à Calet :

« Hier, il m'a été officiellement notifié que le gouvernement français a fait de moi un officier d'Académie. Je me demande si j'ai droit à une épée. Il paraît que d'ici la fin de l'année je serai promu officier de l'Instruction publique. Moins bien placé que vous, je

<sup>106</sup> Il a déjà, en 1943, donné quelques articles au quotidien.

<sup>107</sup> Chapeau introductif de « De l'avenir du fascisme », *Le Progrès égyptien*, 5 février 1945.

<sup>108</sup> D'après M. Kober, *Éloge de la ténuité*, op. cit., p.614.

<sup>109</sup> *Lettres Georges Henein – Henri Calet*, op. cit., lettre 109, 20 septembre 1949, p.143.

n'ai guère la possibilité de refuser ces distinctions. Cela ne servirait qu'à me valoir la mauvaise humeur de l'ambassade, laquelle, de Couve de Murville à Yves Régnier, traverse une période de transe littéraire. Je découvre à quel point il convient de laisser les lettres sans protection tant leurs protecteurs peuvent parfois être pernicioeux. »<sup>110</sup>

Le prestige de l'auteur se mesure également au fait qu'en 1950, Etienne, dans un article qu'il écrit dans *Les Temps modernes*, le compte parmi les plus grands écrivains de langue française du Proche Orient<sup>111</sup>. Henein est cité dans les deux anthologies publiées par Jean Moscatelli respectivement en 1951 et en 1955<sup>112</sup>. Dans les deux volumes, une même notice bio-bibliographique présente l'auteur comme un des chefs de file de l'avant-garde égyptienne. Georges Henein ayant rompu avec le groupe de Breton en 1948, on ne peut qu'être surpris de lire : « En 1936, il rencontre à Paris André Breton et lui apporte son adhésion au groupe surréaliste dont il fait encore partie ». Cette erreur, sur laquelle Henein ferme les yeux puisqu'il ne la fait pas corriger dans l'anthologie de 1955, paraît intéressante : aux yeux du public égyptien, l'auteur reste indéniablement lié au groupe surréaliste parisien<sup>113</sup>. En 1953, Henein figure parmi les huit auteurs interrogés par la revue mondaine *Images*, pour son enquête sur l'inspiration, aux côtés de Taha Hussein, Tewfik el-Hakim, Andrée Sikorska, Fernand Leprette, Ahmed Rassim, Jeanne Arcache et Joseph Ascar-Nahas. Dans la revue du polémiste José Canéris, *L'Égypte nouvelle*, Henein jouit d'un prestige tout particulier. Le « journal hebdomadaire pour ceux qui pensent librement » reprend à plusieurs reprises des textes de l'auteur publiés ailleurs, toujours introduits par une longue présentation. Ces notices nous intéressent moins par leur caractère élogieux que par les indications qu'elles donnent sur la manière dont l'auteur est alors perçu en Égypte. On peut citer, à titre d'exemple, une partie du texte introduisant « Éloge de la Grèce », en 1954 :

« Le frémissement qui anime ces lignes ferait vibrer des cœurs de bronze. On ne sait comment s'y prend cet Égyptien de culture méditerranéenne, ni à quelle source il puise pour parler une langue aussi pure et pour lui faire rendre les résonances du grand siècle. Dès qu'il empoigne la plume ou la parole, – car il est aussi puissant orateur qu'écrivain, – les montagnes, semble-t-il, vacillent sur leurs bases. À moins d'admettre ici la présence du dieu, impossible de percer le mystère de sa technique, l'énigme de ses procédés, le secret de sa jaillissante inspiration. Dans le lexique à la portée de toutes les mains, dans le

<sup>110</sup> *Idem*, lettre 117, 14 mars 1950, p.152.

<sup>111</sup> ETIEMBLE René, « Nouvelle défense (mais non point illustration) de la langue française », p.1119.

<sup>112</sup> La première paraît dans un numéro spécial de *La Semaine égyptienne* intitulé « Écrivains d'Égypte », présentant des textes en français de poètes francophones ou arabophones. La seconde, beaucoup plus importante, est publiée quatre ans plus tard par les éditions de l'Atelier à 200 exemplaires, elle a pour titre *Poètes en Égypte* et elle présente des textes de 55 auteurs. Quatre textes de Georges Henein sont publiés : « Saint Louis », « Retour à l'inquisition », « La Femme avec un couteau dans le cœur » et « Lucrétia ».

<sup>113</sup> Joseph Ascar-Nahas parle en 1954 de « Georges Henein, qui fait partie de la grande équipe des surréalistes » (J. Ascar-Nahas, *Égypte et Culture française*, Le Caire: Éditions de la Société orientale de publicité, 1954, p.27-28. Cité par LANCON Daniel, *Jabès l'Égyptien*, op. cit., p.237).

dictionnaire de tout le monde, il ramasse les vieux mots polis comme des cailloux à force d'avoir été piétinés par des générations, – et de chacune de ces pierres, il extrait le diamant d'une eau sans rivale. – Quelle force dynamique véhicule donc cette culture de l'Île-de-France pour s'être insérée dans les moelles d'un étranger au point de nous contraindre, nous autres Français, à apprendre en l'écoutant l'inflexion chère, l'ampleur, la densité, les dimensions de notre propre civilisation ? »

L'éloge de Georges Henein est fondé sur sa maîtrise de la langue française, sa fougue oratoire et la synthèse entre cultures orientale et occidentale qu'il incarne. On peut lire dans ces lignes la transformation du statut de l'auteur, progressivement accepté par cette partie conservatrice des milieux francophones cairotes qui, jusqu'alors, le rejetait : l'éloge de Henein est ici faite dans une langue que l'auteur critiquait, quelques années plus tôt, dans *Un Effort* ou dans *Don Quichotte*, raillant le style grandiloquent et « vieille école ».

C'est dans les années 1950 que s'effectue la sortie effective de Henein du surréalisme, défini comme une certaine posture de l'écrivain face à la société. L'auteur continue à revendiquer les principes esthétiques et politiques fondamentaux du surréalisme et sa rupture officielle avec le groupe parisien ne suffirait pas à dire de Henein qu'il n'est plus surréaliste. Par contre, la transformation de son lien aux sphères du pouvoir – symbolique ou économique, social, politique – le permet. En acceptant les palmes académiques, il devient tributaire d'un système social qu'il désapprouve, celui qui organise le contrôle de l'écrivain par le pouvoir politique. Or, l'étiquette surréaliste, comme le rappelle Carole Reynaud Paligot, « présuppose une attitude irréductible face à l'argent, face aux "honneurs" ou à toute compromission avec la société bourgeoise »<sup>114</sup>. L'auteur lui-même écrivait d'ailleurs, en 1946, suite à la publication de certains de ses poèmes dans *La Marseillaise* : « Déjà les gens me considèrent avec attendrissement ; ils me croient sur le point de devenir commercial. Cette humanité est foncièrement racailleuse. Elle ne se contente pas de vous taper tout court ; elle tient à vous taper dans le dos avec ses sales mains qui approuvent »<sup>115</sup>.

### 3. Le journalisme

Parallèlement à son désengagement du surréalisme et à son accès à une certaine reconnaissance, Henein endosse un nouveau rôle qui tient, dans le reste de son parcours, une

<sup>114</sup>REYNAUD PALIGOT Carole, *Parcours politique des surréalistes : 1919-1969*, Paris : CNRS Editions, 2001, p.224.

<sup>115</sup> Lettre à Marthe El Kayem, fin janvier 1946, citée dans BLANC Jean-Charles, *Famadihana : La valise de Marthe*, Tours : Farrago, 1999, p.82. Dans d'autres lettres, on peut lire : « la gloire et moi serons toujours, je l'espère, à couteaux tirés » (*idem*, p.96), ou encore « Il n'y a pas de carrière poétique. Il n'y a qu'une petite mousse de vanité fétide qui se défend de sécher au soleil. » (*idem*, p.90).

place toujours plus importante : moins directement actif sur la scène littéraire et politique, il incarne, comme journaliste et critique – et ce sera de plus en plus le cas par la suite – un regard distant sur la société et le monde de l'art.

Depuis le début de sa trajectoire littéraire, Henein n'a cessé de donner à diverses revues et journaux des textes critiques, touchant à l'actualité littéraire et artistique de France et d'Égypte. Dans ces années d'après-guerre, cette activité occupe une place de plus en plus importante. *Valeurs*, « revue de critique et de littérature », fondée en 1945 par René Etiemble à Alexandrie, est la principale revue à laquelle Henein participe en tant que critique pendant les années de l'immédiat après-guerre. À la même époque, l'auteur collabore, de manière occasionnelle à *La Semaine égyptienne*, en tant que critique d'art et critique littéraire.

En 1945 et 1946, l'auteur accepte, pour la première fois, de collaborer avec une certaine régularité à un quotidien alimentaire sans parti pris fort, *Le Progrès égyptien*. Certes, il le fait avec insolence, donnant de temps à autre un billet subversif et polémique. Ce fait est cependant significatif, dans la mesure où il constitue une première sortie hors de l'avant-garde, d'abord parce que l'auteur collabore à un périodique qui n'est pas spécifiquement littéraire (pôle hétéronome) et, qui plus est, en donnant des articles sur l'actualité. Si les positions politiques de Henein sont toujours perceptibles, elles passent au second plan, les faits de société dénoncés par le billettiste dépassant largement les clivages politiques (la langue de bois, la grandiloquence, le racisme, le réalisme, le règne de la diplomatie et du planisme, pour ne citer que quelques exemples). Le lecteur reconnaît parfois, au détour d'un paragraphe ou simplement d'une phrase, les convictions surréalistes de Henein, mais elles apparaissent très largement secondaires.

À la fin des années 1950, le journalisme occupe une place croissante dans l'activité de Henein : d'abord collaborateur occasionnel de journaux égyptiens, l'auteur est, à partir de 1957, chroniqueur régulier. Progressivement, son statut change : de leader de l'avant-garde littéraire en Égypte, l'écrivain devient la figure de l'intellectuel méditerranéen qu'il restera en quittant son pays natal. L'auteur passe alors à un autre type d'écriture qui, sans cesser d'être aux prises avec une actualité traitée sous l'angle polémique, se fait plus distante, plus dégagée, moins passionnée. Les chroniques que l'écrivain donne sont pleines de cet « esprit » que Henein lui-même évoque et qui est, en fait, une forme d'écriture :

« L'esprit, ce n'est pas nécessairement la profondeur du jugement. Ce n'est pas non plus l'originalité de l'idée. Du moins, pas uniquement. C'est, d'un point de vue que l'on aurait tort de tenir pour formel, la patine de l'expression, le drapé de la phrase, une

certaine façon de placer le mot, – toutes choses révélatrices du goût et du caractère plus que ne le serait une épreuve de graphologie. » (« Des vœux et des manières », 1958)<sup>116</sup>

Jusqu'en 1960, Henein participe de manière épisodique puis régulière aux deux grands quotidiens francophones égyptiens que sont *La Bourse égyptienne* et *Le Progrès égyptien*. Sur plus de 110 contributions que nous lui connaissons, la plupart sont des articles de critique littéraire et, surtout, des chroniques. Ces dernières, au propos souvent assez délié, se fondent la plupart du temps sur un événement de l'actualité, un fait de société ou une donnée culturelle ponctuelle, qui servent d'amorce à la réflexion de l'auteur. L'humour, qui est l'une des armes de prédilection de Henein, permet de renverser les rapports de pouvoir en vigueur dans une société jugée oppressive. Tous les textes ont en commun de jeter un regard désabusé, souvent ironique, sur un monde qui se mécanise, s'organise, se centralise, laissant une place toujours plus réduite à l'homme et à l'individu. Envahi par une technique et une science qui mettent en danger l'intégrité et peut-être l'existence humaines, le monde contemporain est celui du « conditionnement généralisé » (« Du conditionnement généralisé », 1957)<sup>117</sup>, de la dissolution de l'individu dans une masse indifférenciée. Dans cette réflexion critique sur le monde moderne, la thématique de la parole occupe une place de premier plan : au langage collectif qui est parlé par la société au travers de milliers de bouches, Henein oppose la nécessité d'une parole individuelle. Contre « un académisme agressif fait de vérités obligatoires », Henein rappelle qu'« il n'y a que le doute qui sauve ». L'« esprit de contestation », l'« interrogation impatiente de soi » (« La Cote d'alerte », 1957, *Œ*, p.582), « ces biens im partageables que sont la vivacité critique, la fantaisie de l'esprit, mais surtout le sentiment de la découverte personnelle des choses sans intermédiaire mécanique » (« Les abattoirs de la pensée », 1957)<sup>118</sup> sont les fondements d'une pensée non conditionnée. À une société inquisitrice, qui traque l'individu dans ses derniers retranchements, exigeant de lui transparence et conformité, Henein oppose la nécessité de la dissemblance. Dernière chance de l'individu face aux inquisiteurs qui lui demandent constamment des comptes, l'opacité, le secret, le mystère peuvent sauver l'être en le rendant « indéchiffrable aux autres » (« Entre le somnifère et le réveille-matin », 1958)<sup>119</sup>.

L'entrée de Henein en journalisme marque, comme l'accès à une reconnaissance temporelle, une rupture avec le surréalisme défini comme une certaine posture de l'écrivain

<sup>116</sup> « Des vœux et des manières », *Le Progrès égyptien*, 28 décembre 1958, p.1.

<sup>117</sup> « Du conditionnement généralisé », *Le Progrès égyptien*, 22 septembre 1957.

<sup>118</sup> « Les abattoirs de la pensée », *Le Progrès égyptien*, 7 avril 1957.

<sup>119</sup> « Entre le somnifère et le réveille-matin », *Le Progrès égyptien*, 2 mars 1958.



face à la société. En devenant chroniqueur régulier dans des quotidiens à grande distribution, il accepte à la fois d'appartenir à une élite intellectuelle reconnue par l'institution et d'entrer sur le marché de l'écriture contrainte par des impératifs économiques<sup>120</sup>. Le journalisme est dénoncé très tôt par Breton, pour qui il est indigne de tirer rémunération de son art<sup>121</sup>. Certes, Henein collabore depuis le début de sa carrière littéraire à divers périodiques, en tant que critique d'art, mais c'est là une activité assez répandue parmi les surréalistes et un moyen de propager les idées du groupe<sup>122</sup>. Le fait nouveau est que la collaboration de l'auteur devienne régulière et qu'elle se situe hors du champ proprement esthétique ou politique : le chroniqueur peut exprimer ses opinions, il peut faire preuve d'insolence ou d'irrévérence mais, lorsqu'il écrit dans des quotidiens neutres ou sous contrôle étatique, tels que *Le Progrès égyptien* ou *La Bourse égyptienne*, il ne peut pas faire œuvre de propagandiste ou d'agitateur. Les conditions d'exercice du journalisme sont, pour reprendre les mots de N. Bandier, « antagoniques à la posture de pureté adoptée par les surréalistes »<sup>123</sup>. Aussi, il faut nuancer les propos de Marc Kober, qui écrit que le fait de concilier surréalisme et journalisme ne semble pas avoir causé de « troubles majeurs »<sup>124</sup> à Henein : l'auteur n'a jamais concilié les deux activités, puisque son entrée en journalisme, si l'on peut dire, ne s'effectue réellement qu'après sa sortie du surréalisme, dont elle est, en même temps, un des signes les plus manifestes.

Après 1948 et les déceptions de l'après-guerre, Georges Henein continue à écrire au tant qu'à l'époque de la ferveur surréaliste. Il continue à prendre position pour une esthétique d'avant-garde et à prôner une vision politique internationaliste, où la Méditerranée permet de transcender l'opposition Orient-Occident qui déchire le monde. Mais quelque chose est brisé, la vision du monde qu'il propose n'est plus portée par l'enthousiasme : l'auteur se trouve face à une réalité où les idées qu'il a défendues n'ont plus leur place. Les textes écrits pendant cette période sont, peut-être, les plus riches et les plus émouvants : le point de vue idéologique s'efface dans une écriture où se fait de plus en plus sensible la « fêlure » qui lézarde l'univers de l'auteur et qui correspond au « sentiment de l'inadéquation générale des choses les unes

<sup>120</sup> Que l'auteur soit directement rétribué pour ce qu'il écrit ou qu'il soit contraint par les visées commerciales du périodique.

<sup>121</sup> Sur les relations entre surréalisme et journalisme, cf. *Mélusine*, n°25, 2005. En 1924, lors de la publication d'un extrait du *Paysan de Paris* dans *La Revue européenne*, Aragon précise, dans une note : « Quand je dis journaliste, je dis toujours salaud. Prenez-en pour votre grade à l'*Intran*, à *Comœdia*, à l'*Œuvre*, aux *Nouvelles littéraires*, etc., conss, canailles, fientes, cochons. » (cité par BANDIER Norbert, *Sociologie du surréalisme : 1924-1929*, op. cit., p.313).

<sup>122</sup> N. Bandier souligne ainsi que la collaboration à la presse littéraire est d'une « rentabilité symbolique évidente » (*idem*, p.310).

<sup>123</sup> *Idem*, p.310.

<sup>124</sup> KOBER Marc, « Georges Henein, reporter de l'universel », *Mélusine*, n°25, 2005, p.193.

par rapport aux autres » (« La Fêlure », 1958, *Œ*, p.607). Cette inadéquation est aussi celle qui existe entre d'une part l'autoreprésentation de Henein, qui reste profondément attaché à ses prises de positions antérieures, surréalistes et internationalistes, en faveur d'une liberté totale de l'art, en dehors de toute contrainte économique, sociale ou politique, et d'autre part la réalité de sa position dans le champ, en partie choisie et en partie imposée, qui tend à faire de lui un acteur soumis à des normes et des valeurs non littéraires. Le fait que Georges Henein, alors même qu'il a une position de « notable » ou d'« écrivain professionnel », continue à prendre parti pour l'autonomie du champ littéraire par rapport au champ politique et au champ du pouvoir, montre que ce n'est que faute de mieux qu'il prend position du côté hétéronome du champ littéraire.

#### 4. La défense de l'autonomie du littéraire face à la violence du pouvoir

En 1956, l'hommage que Henein rend dans *Calligrammes* à Cossery, pour son œuvre qui « transcende l'Égypte », apparaît comme une réponse aux diverses tentatives du politique de prendre le pouvoir sur le littéraire. Son texte s'ouvre sur l'affirmation de l'autonomie du champ littéraire par rapport aux conflits politiques : « Il n'est pas d'étrangers en littérature. D'une culture à l'autre, alors même que les frontières prennent feu, la grande fraternité de l'esprit confère aux œuvres et aux idées un privilège spontané, une exterritorialité naturelle qui tient en respect les pouvoirs » (« L'apport d'Albert Cossery », 1956, *Œ*, p.573). À la notion de responsabilité de l'écrivain, qui renvoie à une conception de la littérature comme instrument de pouvoir politique, Henein oppose la « grande fraternité de l'esprit ». On retrouve là l'opposition, mise au jour par G. Sapiro dans *La Guerre des écrivains*, entre deux types de discours, dont l'un ressortit du pôle temporellement dominant et l'autre du pôle symboliquement dominant : « À la conception de la littérature comme instrument du pouvoir symbolique des forces de conservation, sont opposées la fonction critique de l'activité intellectuelle, celle de la littérature comme une recherche, les valeurs universelles de l'esprit »<sup>125</sup>. Le terme « exterritorialité » employé par Henein est particulièrement intéressant, car il joue à deux niveaux de sens : il réfère au plan politique, affirmant le non-engagement du littéraire dans les conflits qui opposent les nations, tout en désignant la spécificité du champ littéraire qui, à l'intérieur de la structure sociale, constitue un espace que les partisans de l'autonomie littéraire voudraient non soumis au pouvoir. Il poursuit son argumentation :

---

<sup>125</sup> SAPIRO Gisèle, *La Guerre des écrivains*, op. cit., p.105.

« En mai 1955, au Caire, un groupe d'intellectuels fait paraître, en français et en anglais, un ensemble de textes se référant à Kierkegaard. Il y avait là de quoi exaspérer les maniaques de la *littérature intéressée*, les grossistes du verbe, braves gens pour qui l'adhésion de la foule suffit à valider une pensée dans la mesure même où l'adhésion de l'individu suffit à la rendre suspecte. Car c'est bien de l'individu qu'en dernière analyse il s'agit. La haine de l'individu est en effet ce qui continue de réunir ces humanistes à rebours, lesquels, au nom de leur conception du progrès, assurent assez commodément la suite des bourgeois scandalisés de jadis. Toute création qui semble sans rapports avec les sollicitations de l'actualité est aussitôt réevaluée pour délit d'esthétisme. [...] La loi du nombre (qui joue *pour* Paul Bourget et Françoise Sagan mais *contre* Kafka), l'impératif du moment (qui dicte de bonnes manchettes à un journaliste intuitif mais nous vaut les mauvais romans d'Aragon), l'exigence du lieu (qui débouche tôt ou tard dans le folklore) sont, en littérature, les plus trompeurs des critères. » (*Œ*, p.573-574)

Ce qui est en jeu ici est très clairement la défense de l'autonomie du champ littéraire par rapport au capital de reconnaissance, évoqué en termes marchands (les « grossistes du verbe »), propre à un champ politique qui cherche à imposer au premier un système de valeurs (les « critères » dont il est question à la fin du texte cité) qui lui est étranger et qui, pour l'auteur, n'est pas pertinent. En établissant un parallèle très polémique et provocateur entre les bourgeois de jadis et les socialistes autoritaires contemporains, Henein souligne que, pour lui, tous ceux qui cherchent à obliger la littérature à se conformer à l'idéologie dominante – fût-elle de progrès social – incarnent une force d'oppression et de régression contre quoi, au nom de l'individu, il faut lutter. Cela ne signifie pas que le champ littéraire soit coupé du champ politique, mais que le second ne doit pas chercher à exercer son pouvoir sur le premier et à lui imposer ses valeurs. Albert Cossery représente ainsi, aux yeux de Henein, un exemple d'écrivain gérant correctement sa relation au politique, en échappant à deux écueils de la littérature moderne : l'esthétisme (une pratique qui coupe le littéraire du politique) et le réalisme socialiste (une pratique qui soumet le littéraire au politique).

Refusant que le champ politique exerce un pouvoir oppressif sur le champ littéraire, Henein refuse que le fait d'écrire en français soit le signe d'une collusion avec les intérêts d'un gouvernement étranger : « Il n'est pas d'étrangers en littérature » et le cosmopolitisme littéraire ne doit pas être envisagé comme une « servitude » mais comme un « gage d'horizon ». Adopter une langue étrangère n'est pas non plus le signe d'une volonté de diviser une communauté nationale :

« Beaucoup plus résolument que la politique, la littérature aspire et conduit à l'unité. Si nous assistons à une sorte de dédoublement qui s'opère dans certaines littératures dont maints représentants ont choisi de s'exprimer dans d'autres langues que celles de leur pays d'origine [...], saluons ce phénomène non comme un schisme mais comme un signe annonciateur d'une conscience intégrante qui dominera la confusion des langues et saisira les œuvres par leur essence commune. » (*Œ*, p.573)

Tout en affirmant l'autonomie du littéraire par rapport au politique, on constate ici que Henein opère une translation des enjeux politiques dans le champ littéraire. Sa position dans le débat sur la langue reflète celle qu'il adopte dans les conflits autour du panarabisme : alors que le pays tend à se replier toujours plus sur son identité arabe, l'auteur oppose à une étanchéité culturelle perçue comme un facteur de cohésion, un cosmopolitisme envisagé comme un facteur d'unité transcendant les frontières. Dans ce texte, Henein définit avec précision les relations qu'entretiennent le littéraire et le politique : la frontière entre les deux champs n'est pas étanche, mais les relations entre ces derniers ne doivent pas être de pouvoir et d'autorité – ni esthétisme, ni littérature de propagande.

L'analyse bourdieusienne permet de mieux comprendre la nature de ces relations conflictuelles opposant champ intellectuel et champ du pouvoir politique. En effet, pour le sociologue, le champ intellectuel occupe une position dominée dans le champ du pouvoir, artistes et écrivains constituant une fraction dominée de la classe dominante. Ils appartiennent à la classe dominante dans la mesure où ils sont détenteurs d'un capital culturel qui leur confère un pouvoir et des privilèges, mais ils sont dominés à l'intérieur du champ du pouvoir – politique et économique en particulier. Dans le type de conflit décrit ici, l'appartenance de l'intellectuel à la classe du pouvoir l'expose, en tant que dominé, à subir la violence des dominants et l'oblige à défendre l'autonomie du champ spécifique qui est le sien, face à diverses contraintes extérieures, notamment les « contrôles académiques et les commandes d'un pouvoir politique enclin à voir dans l'art un instrument de propagande »<sup>126</sup>. Cette situation est d'autant plus manifeste dans le cas de Henein que, dans l'Égypte nassérienne de la fin des années 1950, il occupe une place très clairement dominée : l'idéologie des détenteurs du pouvoir est fondée sur le socialisme ainsi que sur l'affirmation de l'identité arabe, alors que Henein, fils d'un pacha et d'une Italienne, appartient à la grande bourgeoisie et écrit en français.

La trajectoire de Georges Henein dans le champ littéraire francophone est relativement déroutante dans la mesure où elle ne correspond pas au vieillissement social auquel on aurait pu s'attendre : celui d'un avant-gardiste qui, accumulant au fil du temps un certain capital de reconnaissance, deviendrait, en toute logique, un esthète. Jusqu'à la fin des années 1940, Henein se positionne très clairement au sein des avant-gardes. Ensuite, sa trajectoire est beaucoup plus difficile à déchiffrer et à décrire, dans la mesure où il endosse tour à tour le

---

<sup>126</sup> BOURDIEU Pierre, « Le marché des biens symboliques », *L'année sociologique*, n°22, 1971, p.51.

rôle d'esthète, de notable et d'écrivain professionnel. Il est esthète lorsque, animant la revue *La Part du sable* et la maison d'édition du même nom, il accueille et patronne de jeunes poètes, comme par exemple Yves Bonnefoy, dont il fait publier le premier recueil. Il est notable lorsqu'il accepte de participer aux Amitiés françaises, sorte d'institution honorifique sans orientation idéologique ou littéraire précise, rassemblant représentants reconnus de la littérature et représentants de l'élite mondaine francophone. Il est enfin écrivain professionnel lorsqu'il travaille pour *La Bourse égyptienne* et *Le Progrès égyptien*, donnant régulièrement des articles en lien avec l'actualité dans lesquels le littéraire n'a plus grande part, si ce n'est par la maîtrise de la langue et du style dont fait preuve l'auteur. Dans l'ensemble, il paraît que l'auteur passe successivement du statut d'esthète à celui de notable puis d'écrivain professionnel. Si l'on se place du point de vue des valeurs défendues par Henein lui-même, de ce qu'il proclamait haut et fort dans la première partie de son itinéraire, de ce qu'il défendait encore, par la suite, sous une forme moins virulente et provocatrice, son parcours semble bien placé sous le signe de la perte et d'une forme de déchéance : perte d'autonomie d'abord lorsque d'esthète il devient notable, perte de reconnaissance ensuite lorsque le notable s'efface derrière l'écrivain professionnel. Cet itinéraire n'était sans doute pas celui qu'il souhaitait réaliser et la « fêlure », le désenchantement qui se donne à lire dans ses textes à partir de la fin des années 1950 est sans doute une expression de cette inadéquation, déjà signalée, entre autoreprésentation idéologique et réalité de la position de l'auteur dans le champ.

Comment comprendre cette trajectoire qui, à certains égards, s'apparente davantage à une « déviation », pour reprendre un terme de l'auteur ? Plusieurs hypothèses convergent : la rupture avec Breton, le désengagement politique, une activité professionnelle stérilisante, les transformations politiques qui ont lieu dans l'Égypte des années 1950. La cassure dans l'itinéraire de l'auteur, qui a lieu autour de 1950, est sans aucun doute le résultat de tous ces facteurs, et peut-être d'autres encore. Cependant, le bouleversement politique qui se produit avec la montée du nassérisme et le changement de régime paraît le facteur le plus déterminant pour expliquer la trajectoire de l'auteur à la fin de sa période égyptienne. À partir de 1952, et surtout de 1956, le champ littéraire francophone périclité, sous la pression d'un pouvoir qui a tout intérêt à le voir disparaître et exerce contre lui censure et répression. Le champ se déstructure peu à peu, le nombre de positions qu'il est possible d'y occuper se réduit. Ainsi, lorsque Henein se joint aux Amitiés françaises, c'est parce qu'il n'existe plus guère d'autres lieux et formes de sociabilité culturelle tolérées par le pouvoir. Lorsque Henein écrit pour des périodiques d'actualité à grande distribution, c'est parce qu'il n'existe plus pour lui d'autres

solutions pour publier en Égypte, du moins sans trop se compromettre avec un régime autoritaire qu'il désapprouve. Les profondes transformations que connaît le champ littéraire imposent à l'auteur d'occuper de nouvelles positions et la restriction du champ dévie sa trajectoire faute d'espace, pourrait-on dire.

La trajectoire de Henein est sans aucun doute placée sous le signe d'une perte, à la fois d'autonomie et de reconnaissance. Si l'on analyse le parcours de l'écrivain relativement à son « projet originel », reprenant l'une des catégories constitutives de ce que P. Bourdieu nomme l'« illusion biographique », on est porté à constater l'échec de l'auteur : il a cessé progressivement, à partir de la fin des années 1940, d'être le représentant et l'animateur des avant-gardes en Égypte qu'il avait pour ambition d'être ; il a échoué dans son désir de nourrir le cosmopolitisme égyptien, de participer à la circulation des idées entre Orient et Occident, de contribuer à la constitution d'une internationale de l'esprit. Mais cette trajectoire ne peut être réellement comprise sans que soient prises en compte les importantes transformations qui affectent l'ensemble du champ littéraire francophone égyptien à la fin des années 1940 et, surtout, à partir du début des années 1950. Dès lors, la trajectoire de l'auteur ne s'analyse plus en termes d'échec, relativement à un « projet originel », mais en termes de position et de repositionnement à l'intérieur d'un champ littéraire qui se modifie. Au moins pour ce qui concerne l'étude des écrits polémiques, cette seconde approche est bien plus pertinente et productive, puisqu'elle permet d'analyser objectivement les rapports de force dans lesquels les textes s'inscrivent.

Au début des années 1960<sup>127</sup>, alors que se multiplient les arrestations d'hommes de gauche, Henein est finalement contraint de quitter l'Égypte. « Jugé dangereux par le régime en place au même titre que la plupart des intellectuels égyptiens »<sup>128</sup>, écrit Nicolas Fargues, il est démis de ses fonctions de directeur de la *Gianacis-Papastratos* : « Un matin, en entrant dans son bureau directorial de la *Gianacis*, Henein trouva assis à sa place un colonel, qui lui signifia qu'il était révoqué »<sup>129</sup>, raconte Sarane Alexandrian. Plus tard, dans une lettre à Charles Duits, Henein dira avoir quitté l'Égypte de son propre chef : « je ne sais à vrai dire si

<sup>127</sup> Les avis de Sarane Alexandrian et de Nicolas Fargues divergent concernant la date de départ de Henein : le premier le situe pendant l'été 1960 et le second en juin 1962. Les informations bibliographiques que nous possédons ne permettent pas réellement de trancher : à notre connaissance, le dernier texte de Henein publié en Égypte paraît en décembre 1960 ; paraissent ensuite deux textes à Aix-en-Provence, un texte à Paris et un texte à Rome ; la collaboration de Henein à *Jeune Afrique* commence à l'automne 1962.

<sup>128</sup> FARGUES Nicolas, « Les Mots contre soi : Georges Henein (1914-1973) : Etapes choisies d'un parcours dans le siècle », *Entre Nil et sable : Écrivains d'Égypte d'expression française (1920-1960)*, op. cit., p.159.

<sup>129</sup> ALEXANDRIAN Sarane, *Georges Henein*, op. cit., p.66.

j'ai bien fait de m'en éloigner par simple horreur d'une tyrannie mesquine »<sup>130</sup>. Même si l'Europe est son « lieu électif »<sup>131</sup>, ce départ forcé est sans aucun doute douloureux pour un auteur francophone qui est parmi les derniers à quitter le pays. Ce départ signe l'échec d'un espoir, politique autant qu'artistique : mériter la pensée, « déprovincialiser l'intelligence » (« Ceux qui appartiennent à deux univers », 1962, *Œ*, p.673), travailler à l'internationalisme artistique, à la circulation des idées, à leur confrontation perpétuelle, s'assurer que l'Égypte demeure un carrefour culturel où convergent de multiples courants de pensée. Ennemi acharné des systèmes et de la « crampe » intellectuelle, Georges Henein, « agent double à l'intérieur de chaque culture »<sup>132</sup>, est hostile à la formation d'une identité arabe étanche rejetant l'altérité. Mais, dans les années 1950, au moment où s'enfle la vague du panarabisme, la voix de Henein est trop décalée pour être entendue. Dans un pays dirigé par des hommes que l'auteur qualifie de « constructeurs en champ clos qui accordent infiniment plus d'importance aux barrières qu'au bâtiment, et pour qui l'existence d'une communauté homogène est la condition préalable de toute œuvre de planification » (« Ceux qui appartiennent à deux univers », 1962, *Œ*, p.674), l'auteur ne parvient plus à faire entendre la voix du mépris. Il émigre d'abord en Grèce. Après avoir séjourné au Maroc, il s'installe à Rome en 1962. Quatre ans plus tard, il se fixe à Paris où il demeure jusqu'à sa mort (1973).

---

<sup>130</sup> [Trois lettres de Georges Henein à Charles Dauts], *Question de*, n°95, 1994, p.40.

<sup>131</sup> *Lettres Georges Henein – Henri Calet, op. cit.*, lettre 128, 26 février 1951, p.162.

<sup>132</sup> Propos de Henein rapportés par DESANTI Dominique, « Le Sphinx est un oiseau félin... », *Hommage à Georges Henein : Dernier cahier de littérature appliquée*, Le Caire : La Part du sable, 1974, p.57.

## Chapitre 4

### La trajectoire française de Georges Henein

La trajectoire française de Georges Henein est partiellement parallèle à sa trajectoire égyptienne, mais elle n'en est pas une reproduction, ni même une transposition. Deux dates charnières permettent de décrire cette trajectoire française : 1948, où l'auteur rompt avec le surréalisme de Breton et passe dans la dissidence surréaliste ; 1962, où Henein, exilé d'Égypte, s'installe définitivement en Europe. Jusqu'au début des années 1960, l'auteur participe à la vie littéraire française sans pour autant résider en France : il envoie des textes depuis le Caire, se tient informé de l'actualité littéraire et effectue des séjours réguliers à Paris. La première partie de sa trajectoire française s'effectue donc à distance, pourrait-on dire, depuis l'Égypte.

Le surréalisme prenant, surtout à partir de la Seconde guerre mondiale et de l'exil de Breton, une dimension internationale, Henein est également impliqué dans des groupes étrangers, pas nécessairement francophones (en particulier anglais, américains, belges). Plus tard, notamment à partir de la fin des années 1950, l'auteur continue à participer à des revues ou publications étrangères, européennes et méditerranéennes surtout. Ce type de participation est toujours relativement ponctuelle et elle se fait toujours *à partir* du champ littéraire ou intellectuel français. On ne peut jamais dire, à proprement parler, que l'auteur occupe une position dans la structure sociale d'un autre pays, puisqu'il n'y effectue pas de trajectoire. Il est donc possible de décrire simultanément la trajectoire de l'auteur en France et de son implication, ponctuelle, dans la vie littéraire d'autres pays.



## I. Georges Henein avant-gardiste (1935-1962)

### A. L'entrée de Georges Henein dans le champ

Georges Henein entre dans le champ littéraire en France un peu plus tard qu'en Égypte et surtout, il y entre différemment : il publie, entre 1935 et 1939, dans deux revues fortement marquées par leurs prises de position politiques. Fondée en 1913, *Les Humbles*, « revue littéraire des primaires », mensuelle, est dirigée par Maurice Wullens, fervent pacifiste qui, d'abord proche du Parti communiste, rompt, au début des années 1930, avec la ligne stalinienne. C'est depuis Le Caire et à l'occasion des séjours réguliers qu'il effectue à Paris que Georges Henein collabore aux *Humblés*. Entre 1935 et 1939, l'auteur donne huit textes qui, tous, se situent dans la droite ligne de l'orientation idéologique de la revue : dénonciation du stalinisme et défense de Trotski, soutien de l'Espagne antifasciste et dénonciation de la non-intervention française, appel à la lutte des classes et à la violence prolétarienne, pacifisme et internationalisme. Georges Henein fait publier dans *Les Humblés* quelques poèmes, dont le ton, virulent et agressif, se rapproche de celui des textes parus dans *Le Rappel à l'ordure*. Violemment polémiques, ces textes témoignent d'une volonté de l'auteur de s'engager, par l'écriture, dans la lutte politique. Parallèlement, Henein collabore à *La Flèche*, organe du parti frontiste. L'hebdomadaire, publié à Paris, est créé en 1934 par Gaston Bergery, fondateur, un an plus tôt, du Front commun contre le fascisme, contre la guerre et pour la justice sociale. Henein donne à *La Flèche* quatre textes, en 1936 et 1937, comparables à ceux publiés dans *Les Humblés* du point de vue des prises de position politiques et des thèmes : dénonciation des procès de Moscou, de l'assistance mutuelle comme moyen de maintenir la paix, du Congrès des écrivains pour la défense de la culture, et au premier rang, d'Aragon. Si les positions de l'auteur sont les mêmes que celles adoptées dans les textes écrits pour la revue de Maurice Wullens, le ton en est beaucoup moins virulent et incendiaire.

Comme c'est le cas au Caire, Henein publie dans des revues qui n'ont pas de visée commerciale et veulent diffuser un message idéologique. Mais, à la différence par exemple d'*Un Effort*, les revues *Les Humblés* et *La Flèche* sont très marquées politiquement : la seconde correspond très explicitement à une prise de position dans le champ politique et, même si la première se dit « littéraire », la visée politique prend très nettement le pas sur la visée esthétique. Si Henein publie dans ces deux périodiques, c'est d'abord parce qu'à Paris, aucune revue d'avant-garde un tant soit peu renommée ne serait accessible à ce jeune

Égyptien inconnu : il se tourne ainsi notamment vers *Les Humbles*, ouvert aux contributions les plus diverses et aux auteurs les plus obscurs, pourvu que la ligne idéologique des textes proposés corresponde à celle de la revue.

Par ailleurs, les deux périodiques sont fréquentés par les surréalistes et la participation de Henein correspond alors à son désir de se rapprocher du groupe<sup>1</sup>. Dès le début des années 1930, la revue *Les Humbles* prend clairement parti pour Trotski contre Staline, ce qui, entre autres, explique que les surréalistes y publient parfois des textes. Ainsi paraît, en 1934, un numéro d'hommage au révolutionnaire exilé, comprenant un texte collectif de surréalistes<sup>2</sup>. En 1935, dans un numéro spécial intitulé *Au congrès des écrivains pour la défense de la culture*<sup>3</sup>, *Les Humbles* donne la parole à ceux qui ont été marginalisés au cours du congrès ou n'ont pas pu s'y exprimer, notamment André Breton, Magdeleine Paz et Henri Poulaille. Les articles dénonçant les procès de Moscou et le Parti communiste français, qui les cautionne en n'ôtant pas à Staline sa confiance, se multiplient, comme par exemple dans ce « Dossier des fusilleurs : pour une commission d'enquête », auquel Georges Henein participe<sup>4</sup>. Le numéro reproduit la « Déclaration lue par André Breton, le 3 septembre 1936, au meeting de Wagram », anti-stalinienne, signée par douze intellectuels, dont Henein. Les surréalistes, proches pendant un moment du parti de Gaston Bergery<sup>5</sup>, participent également à *La Flèche*. Breton, qui s'affilie au parti frontiste en 1937, est élu membre du conseil national et du bureau politique du groupe en décembre 1938<sup>6</sup>. Il ne semble pas prendre une part active à la rédaction de *La Flèche*, mais il signe deux déclarations collectives en 1938<sup>7</sup>. Il semblerait même que

<sup>1</sup> Dès 1936, l'auteur entretient des liens avec Breton, à qui il a signalé son désir de lancer un mouvement surréaliste au Caire.

<sup>2</sup> Il s'agit en fait du texte du tract « La Planète sans visa », signé par 21 surréalistes ainsi que par « un assez grand nombre de camarades étrangers », daté du 24 avril 1934, qui vise à protester contre le décret d'expulsion de Trotski signé par le gouvernement français. *À Léon Trotsky, Les Humbles*, 19<sup>e</sup> s., cahier n°5 et 6, mai-juin 1934, 54 p. Le texte collectif des surréalistes se trouve p.52-53.

<sup>3</sup> *Au congrès des écrivains pour la défense de la culture, Les Humbles*, n°7, 20<sup>e</sup> s., juillet 1935.

<sup>4</sup> *Dossier des fusilleurs : Pour une commission d'enquête, Les Humbles*, n°9-10, 21<sup>e</sup> s., sept.-oct. 1936.

<sup>5</sup> C. Reynaud Paligot explique ce rapprochement des surréalistes avec le parti frontiste par la « volonté de sortir de leur isolement, suite à la rupture avec les communistes, et de lutter contre les deux totalitarismes qui menacent, le stalinisme et le fascisme » (*Parcours politique des surréalistes : 1919-1969, op. cit.*, p.115).

<sup>6</sup> Selon un rapport des Renseignements généraux cité par C. Reynaud Paligot (*idem.*, p.116).

<sup>7</sup> Dans la première, datée du 11 septembre, il proteste, avec d'autres intellectuels, contre l'assassinat d'André Nin, militant du POUM, par les communistes espagnols. La seconde déclaration, intitulée « Refus de penser en cœur », est une réponse à l'« Appel à l'Union nationale » lancé le 20 mars 1938 (on trouvera une reproduction de l'Appel et de sa réponse dans *Le Surréalisme dans la presse de gauche (1924-1939)* / sous la dir. de H. Béhar, Paris : Paris-Méditerranée, 2002, p.319-321). Quelques mois plus tard, en décembre, des extraits du « Manifeste pour un Art Révolutionnaire Indépendant » sont reproduits dans l'hebdomadaire (cité dans *Le Surréalisme dans la presse de gauche, op. cit.*, p.321).

Breton ait accepté, en 1936, le poste de directeur littéraire de *La Flèche* proposé par Bergery<sup>8</sup>. La volonté de rapprochement de Henein avec les surréalistes se manifeste également, en 1938, par l'adhésion de l'auteur à la Fédération internationale de l'art indépendant, fondée par Breton et Trotski. Henein participe aux deux numéros de *Clé*, bulletin mensuel de la F.I.A.R.I., qui paraissent en janvier et en février 1939.

L'auteur fait donc son entrée dans le champ par le biais de ce que G. Sapiro décrit comme une forme d'engagement politique caractéristique des avant-gardes, le radicalisme politique, qui se traduit sur le plan idéologique par une prise de position aux extrêmes (ici l'extrême-gauche). L'auteur s'affirme dans le champ littéraire par ses prises de position politiques avant de s'affirmer par ses prises de position esthétiques. Ce fait s'explique, en partie du moins, en termes stratégiques : il est plus aisé, pour un jeune auteur inconnu, d'entrer dans le champ par la « porte » politique, à une époque où le groupe surréaliste, et plus largement celui des avant-gardes, est déjà nombreux et constitué.

Plus largement, le fait qu'il soit possible, dans les années 1930, à un auteur d'entrer dans le champ littéraire par des prises positions politiques s'explique par le phénomène de « politisation » du champ qui a lieu dans les premières décennies du XX<sup>e</sup> siècle et que G. Sapiro analyse dans *La Guerre des écrivains* :

« Les responsabilités éthiques associées, à droite comme à gauche, à la figure de l'intellectuel depuis l'affaire Dreyfus, l'expérience du premier conflit mondial, pendant lequel l'influence de l'Action française dans les milieux intellectuels atteint son apogée, ont contribué au relatif discrédit de "l'art pour l'art", et de son corollaire, la "tour d'ivoire". »<sup>9</sup>

Les années 1930, surtout après le 6 février 1934, constituent un moment de très large mobilisation. La politisation du champ littéraire se manifeste notamment par l'apparition d'hebdomadaires et de revues politico-littéraires ainsi que par la place croissante faite, dans des revues comme la *NRF*, à l'actualité. Cette politisation est accompagnée d'une radicalisation des options :

« À gauche, elle va du rapprochement, à la fin des années 1920, entre le groupe surréaliste et le parti communiste, suivi d'adhésions et de ruptures, à la prise de position de Gide, figure type de l'intellectuel reclus dans sa tour d'ivoire, en faveur du communisme en 1932 ; à droite, elle peut être illustrée par le durcissement politique de la droite conservatrice, qui rallie le camp néofasciste, ainsi que par l'évolution politique de

<sup>8</sup> Le journal ayant dû réduire son volume, le projet aurait été abandonné. C. Reynaud Paligot cite tant le commentaire de M. Bonnet aux *Œuvres complètes* d'A. Breton, t.II, p.1304 (*Parcours politique des surréalistes*, op. cit., p.166).

<sup>9</sup> SAPIRO Gisèle, *La Guerre des écrivains*, op. cit., p.69.

la jeune génération d'Action française qui cherche des voies plus "révolutionnaires" et dont une fraction se tourne vers le fascisme. »<sup>10</sup>

Avec ce double phénomène de politisation et de « cristallisation des oppositions », la politique devient un mode de démarcation des positions dans le champ littéraire, que la sociologue commente en ces termes :

« L'adoption d'une conception esthétique définie par des procédés formels et des thématiques privilégiées, qui pendant tout le XIX<sup>e</sup> siècle avait caractérisé les stratégies de distinction des groupes, n'est plus guère le fait que des avant-gardes, et même là, elle ne suffit plus : le cubisme et le dadaïsme ont certes marqué la période de la Grande Guerre, mais c'est surtout à travers un engagement *éthique* que le groupe surréaliste va affirmer son identité et s'imposer dans les années 1920. »<sup>11</sup>

Cette situation explique qu'un auteur inconnu puisse faire son entrée dans le champ littéraire par une prise de position politique : comme le groupe surréaliste dans les années 1920, Georges Henein s'affirme dans le champ à travers un engagement éthique et politique qui, en soi, est un mode de démarcation des différentes positions littéraires.

Mais, assez rapidement, Georges Henein affirme sa position dans le champ littéraire français aux côtés des avant-gardes en se faisant publier non plus seulement par des organes à dominante politique, comme c'était le cas dans les années précédentes, mais par des éditeurs de poésie surréaliste. José Corti fait ainsi paraître son premier recueil, *Déraison d'être*, édité en novembre 1938. Le petit volume de trente pages rassemble huit textes. Il est intéressant d'en observer la composition. Il s'ouvre sur « Non-intervention », poème à visée clairement polémique : sur un ton assez virulent qui l'apparente aux textes parus dans *Les Humbles* ou dans *Le Rappel à l'ordure*, le poème dénonce les puissances qui ont livré l'Espagne démocratique pour de soi-disant raisons diplomatiques. Ce poème se situe donc dans la continuité des prises de positions politiques qui, au cours de ces premières années, permettent l'entrée progressive de Henein dans le groupe surréaliste. Le second texte, intitulé « Le sens de la vie », évoque, au moyen d'une suite d'images, les rapports de l'individu et de la société ; la syntaxe est en tièrement déstructurée, l'écriture accumule des groupes de mots séparés par des tirets. Sans qu'il s'agisse là à proprement parler d'écriture automatique, le texte comporte cependant un certain nombre de caractéristiques communes avec ce procédé fondamental de l'identité littéraire surréaliste, il repose sur ce que M. Riffaterre appelle « l'effet d'automatisme »<sup>12</sup>. Suit « Histoire d'un raid », récit du voyage du narrateur à travers un

<sup>10</sup> *Idem*, p.70.

<sup>11</sup> *Idem*, p.70-71.

<sup>12</sup> RIFFATERRE Michael, *La Production du texte*, Seuil : Paris, 1982, p.236.

curieux pays où s'affrontent des méridiens et des lèvres, cherchant à gagner les faveurs de l'Incendie en visite dans la région. Le texte n'est pas explicitement désigné comme un récit de rêve, mais il est manifestement conçu dans la filiation de ce qui constitue un second procédé d'écriture au fondement de l'identité surréaliste. Les trois premiers textes de *Déraissons d'être*, premier recueil d'un jeune postulant au surréalisme, correspondent donc à trois traits définitoires de l'identité du groupe : une certaine prise de position politique et deux procédés d'écriture, l'automatisme et le récit de rêve<sup>13</sup>. Les quatre textes suivants, « Suicide provisoire », « Perspective » (dédié à Breton), « Au niveau de l'absence » et « Portrait de Kamel Telmisany », sont des poèmes en prose où les images poétiques sont le fondement à la fois du sens du texte et de sa structure. Le dernier texte, qui a pour titre « Saint-Louis blues » est un poème narratif évoquant un coucher de soleil sur un fleuve, auquel assistent des paysans rêveurs qui entendent une mystérieuse voix de femme. Les cinq poèmes, dégagés de tout carcan générique et formel, dans lesquels l'image surréaliste joue un rôle de premier plan, répondent, eux aussi, à des exigences surréalistes fondamentales. Au cours des années 1920, N. Bandier le souligne, l'écriture automatique et le récit de rêve sont présentés comme des pratiques esthétiques fondamentales du surréalisme. Ils constituent en quelque sorte des rites initiatiques de l'entrée en surréalisme. Cependant, ces pratiques sont réservées « aux surréalistes sans capital symbolique individuel » et sont d'une « faible rentabilité symbolique » : « Le texte surréaliste [texte automatique ou récit de rêve] apparaît donc, conclut N. Bandier, comme un produit littéraire "sans qualité" et comme un indicateur de "sous-qualification" quand il est le mode d'expression dominant »<sup>14</sup>. Avec les trois premiers textes de *Déraissons d'être*, Georges Henein, pourrait-on dire, « montre patte blanche », en prouvant qu'il répond à la définition de ce que N. Bandier appelle le « label » surréaliste. Avec les cinq textes suivants, il montre que sa compétence d'écrivain ne se borne pas à ces pratiques qui, en soi, ne suffisent pas à l'acquisition d'une reconnaissance symbolique<sup>15</sup>. On remarque par ailleurs que le volume comprend des illustrations d'un peintre, Kamel El Telmisany, appelé à devenir l'une des principales figures de la peinture surréaliste au Caire, aux côtés de Fouad Kamel et de Ramsès Younane. Le recueil correspond en cela à la revendication surréaliste d'établir des correspondances entre littérature et peinture. En outre,

<sup>13</sup> Ces deux procédés sont déjà depuis longtemps, à la fin des années 1930, l'objet de nombreuses réserves au sein même du groupe surréaliste, mais ils restent fondamentaux dans la définition de l'esthétique du groupe, au moins historiquement.

<sup>14</sup> BANDIER Norbert, *Sociologie du surréalisme : 1924-1929*, op. cit., p.342-343.

Corti, chez qui paraît le recueil, est alors l'un des principaux éditeurs surréalistes : il a édité Breton, Eluard, Aragon, Char, Péret, Crevel ou encore Dali. Quelque modeste que soit le tirage de *Déraisons d'être* (250 exemplaires), il va sans dire que sa publication chez Corti contribue à faire connaître Henein en France. La publication de ce recueil marque véritablement l'entrée de l'auteur dans le champ littéraire aux côtés de ses avant-gardes surréalistes.

L'année suivante, Henein participe à une enquête lancée par Guy Lévis Mano, lui aussi éditeur de très nombreux auteurs avant-gardistes et surréalistes. En 1939, il a déjà publié, pour n'en citer que quelques-uns, Georges Bataille, Maurice Blanchard, Leonora Carrington, René Char, Paul Eluard, Georges Hugnet, Pierre Jean Jouve, Leiris, Henri Michaux, Philippe Soupault, Tristan Tzara. Les *Cahiers G.L.M.*, qui paraissent depuis mai 1936, accueillent des collaborateurs tels que Breton, Char, Michaux, Tzara, Giacometti, Man Ray, Desnos, Bellmer, Crevel, Eluard, Blanchard, Leiris, Giorgio de Chirico, Yves Tanguy, Max Ernst ou Magritte. Georges Henein collabore au dernier numéro de la série (n°9, mars 1939), en répondant à l'enquête sur la « poésie indispensable », à laquelle répond également André Breton. Le texte qu'il donne est composé d'un paragraphe général sur la poésie et son lien à la révolte, suivi d'un choix de vingt poèmes qui paraissent « indispensables » à Georges Henein et témoignent de ses choix poétiques : ce sont toutes des œuvres surréalistes ou signées par des auteurs revendiqués par les surréalistes. Il est d'ailleurs frappant de constater que les listes établies par Henein et Breton ont huit écrivains en commun (le Marquis de Sade, Novalis, Roussel, Jarry, Péret, Rimbaud, Baudelaire, Lautréamont). Georges Henein ne cite aucun poète égyptien ou arabe, et la seule touche orientale que comporte sa réponse à l'enquête est la mention des *Mille et une nuits*. Encore faut-il préciser que cette œuvre fait partie de la liste d'ouvrages recommandés dressée par les surréalistes en 1923 dans « Erutarétil »<sup>16</sup>.

Georges Henein entre progressivement dans le groupe surréaliste, en se faisant publier dans un premier temps par des organes politiques proches de ce dernier, puis par des organes plus spécifiquement littéraires. Il gomme largement son appartenance nationale et géographique : dans l'ensemble des textes publiés à cette époque, seuls deux, parus dans *Les Humbles*, portent la mention « Le Caire »<sup>17</sup>. Ceci s'explique en partie par les convictions de

<sup>15</sup> La stratégie de Georges Henein est manifeste, et elle vise clairement à conquérir une place dans le groupe surréaliste. Nous ne voulons pas dire par là qu'elle est nécessairement consciente. Mais elle témoigne du fait que l'auteur maîtrise les règles du jeu propres au champ et spécifiques à la position qu'il entend y occuper.

<sup>16</sup> « Erutarétil », *Littérature*, n°11-12, octobre 1923.

<sup>17</sup> « Le chant des violents » (1935) porte la mention « Le Caire. Georges Henein » ; « Les Judas de l'Espagne » (1939) porte la mention « Le Caire : mars 1939 ».

l'auteur, pour qui cette appartenance n'a, sur le plan esthétique, aucune portée, mais également par le désir d'intégrer pleinement le champ littéraire français. Il serait sans doute caricatural d'affirmer que Georges Henein n'a d'autre ambition que d'être reconnu comme auteur français, mais il va sans dire que sa participation à la vie littéraire parisienne est marquée par un désir de ne pas se revendiquer comme étranger ou oriental. Le fait que les séjours qu'il effectue à Paris soient limités dans le temps constitue cependant très probablement un obstacle à son intégration dans le groupe surréaliste. N. Bandier remarque en effet que, au moins pour ce qui concerne les années 1920, la « présence physique dans le champ littéraire parisien » constitue une « condition pour demeurer surréaliste »<sup>18</sup> : c'est dans la capitale française que se trouvent les cercles de lecteurs de textes surréalistes, qu'ont lieu les manifestations publiques, les réunions très fréquentes. La présence à Paris, même pour des séjours réguliers, implique un important investissement économique – c'est vrai pour les surréalistes « provinciaux », ça l'est encore plus pour un étranger comme Georges Henein.

### **B. Georges Henein, « figure de pointe » du surréalisme**

Le déclenchement de la guerre met un terme aux échanges culturels internationaux, du moins avec l'Europe, et Georges Henein, qui avait choisi de partager son temps entre Le Caire et Paris et s'était constitué un réseau de connaissances et d'amis dans le monde littéraire français, souffre particulièrement de cet isolement. Jusqu'à la fin du conflit, et même un peu plus, le temps que les communications entre continents soient rétablies, le sentiment d'isolement est un leitmotiv de la correspondance entre Henein et Calet :

« Ce qu'il y a de tragique dans la situation présente, ce sont tous ces "ponts coupés" un peu partout. Les gens sont soudain à mille lieux les uns des autres. C'est comme si on avait réinventé la diligence. »<sup>19</sup>

« Partout, la difficulté de communiquer et d'échanger plus encore des idées que des marchandises se fait cruellement sentir. Voilà un monde unifié par la vitesse et transformé en une infinité de souricières pour les besoins d'une sanglante partie de mots croisés, chaque pays menant la vie obscure d'une case fermée sur elle-même. La solution dans notre prochain numéro. »<sup>20</sup>

« Je me demande quand est-ce qu'un commencement de ventilation intellectuelle pourra s'établir et permettre aux peuples de renouer des échanges qui ne soient pas des échanges de réfugiés, de grands invalides et de caisses d'explosifs. Ceci sans même parler de la possibilité de se déplacer, de flâner librement, d'un continent à l'autre. Après cette

<sup>18</sup> BANDIER Norbert, *Sociologie du surréalisme : 1924-1929*, op. cit., p.325.

<sup>19</sup> *Lettres Georges Henein – Henri Calet*, op. cit., lettre 33, avril 1940, p.54.

<sup>20</sup> *Idem*, lettre 37, 23 janvier 1942, p.57.

seconde dernière, on s'apercevra peut-être que les frontières ont terriblement repris du poil de la bête. Et que le numérotage organisé des hommes – avec une fiche pour les cors au pied et un casier spécial pour le degré de délation du trou du cul – est en bonne voie de réformer le monde... »<sup>21</sup>

Avec la guerre et la dispersion de la plupart des surréalistes, des revues naissent hors de France, en particulier en Grande-Bretagne, qui bénéficie d'une liberté d'expression disparue ailleurs en Europe, et aux États-Unis. À Londres, c'est autour du surréaliste belge E.L.T. Mesens, de Roland Penrose et de la London Gallery, dont le premier est directeur et le second propriétaire, que se constitue un foyer surréaliste, dont l'organe est le *London Gallery Bulletin*, revue mensuelle à vocation clairement internationale. Henein, qui a rencontré Roland Penrose au Caire en mars 1939, donne à la revue le texte du manifeste « Vive l'art dégénéré » et, deux mois plus tard, un texte poétique intitulé « À contre-cloison ». À New-York, Breton, qui vient d'arriver aux États-Unis, trouve *View*, revue d'avant-garde éditée par Charles Henri Ford, amateur d'art, ouvert aux diverses formes d'expression artistique. La revue, très éclectique, accueille les surréalistes en exil. Georges Henein y signe un texte en anglais intitulé « Message from Cairo to poets in America », dans lequel il lance un appel aux poètes d'Amérique, dont la mission, en ces temps de guerre, est d'œuvrer pour la libération matérielle et spirituelle de l'homme. Quelque ouverte au surréalisme que soit la revue, elle demeure non engagée politiquement et artistiquement<sup>22</sup>. Breton et ses proches fondent, en 1942, une revue plus proprement surréaliste, *WWW*, dirigée par David Hare, photographe et sculpteur, avec pour directeurs adjoints Breton et Max Ernst, que rejoint Marcel Duchamp à partir du second numéro. Breton y publie notamment « Prolégomènes à un troisième manifeste du surréalisme ou non » et « Situation du surréalisme entre les deux guerres ». Entre 1942 et 1944, trois numéros paraissent, avec des textes, en anglais ou en français. Henein y signe « Prescriptions hygiénique », poème publié dans le numéro de juin 1942 et « Histoire vague », récit poétique qui paraît dans le numéro de février 1944.

Hors d'Égypte, on le voit, Henein a enfin accès à des revues littéraires d'avant-garde prestigieuses. La reconnaissance acquise par l'auteur se mesure à sa participation à celles-ci, ainsi que par la place que, progressivement, Breton lui fait au sein du groupe surréaliste. Ainsi, dans « Prolégomènes à un troisième manifeste du surréalisme ou non », il cite Henein parmi les « esprits très dissemblables mais comptant parmi les plus lucides et les plus audacieux d'aujourd'hui ». De la même manière, lorsque Breton, Duchamp, Dauterive, Ernst,

<sup>21</sup> *Idem*, lettre 43, 10 mars 45, p.65.



Matta et Tanguy signent l'avertissement qui précède la préface de Péret destinée à l'*Anthologie des mythes, légendes et contes populaires d'Amérique*<sup>23</sup>, « ils croient pouvoir joindre à leurs noms ceux d'absents dont l'attitude antérieure implique la même solidarité actuelle que la leur à l'égard d'un esprit d'une liberté inaltérable », parmi lesquels Georges Henein. Les auteurs font ainsi à ce dernier une place de choix parmi les jeunes représentants du surréalisme mondial et associent son nom à l'un des textes fondateurs de ce que sera l'orientation du groupe après-guerre.

Dans cette période où le surréalisme est en exil, l'enjeu que peut avoir l'appartenance nationale et géographique de ses représentants se transforme. Pour que le groupe survive à son éclatement et à sa dispersion, Breton et ses proches mettent l'accent sur son caractère international, confiant aux surréalistes des différentes aires géographiques la tâche d'entretenir la flamme d'un mouvement contestataire et subversif mis en danger par les événements internationaux, par le passage au second plan de l'enjeu littéraire et par l'unanimité autour de priorités telles que la défense nationale. C'est ce que fait Henein au Caire avec *Art et Liberté*.

En termes de stratégie, il y a, pour Henein, une place à conquérir, celle de représentant égyptien du surréalisme international. Cette situation explique, par exemple, que l'auteur signe, dans *View*, le texte en anglais intitulé « Message from Cairo to poets in America » (nous soulignons), ou encore que « Prescriptions hygiéniques », qui paraît en juin 1942 dans *VVV*, soit signé « Georges Henein – Le Caire ». De fait, Breton le reconnaît comme chef de file égyptien du mouvement. Henein a conquis une place au sein du surréalisme dans le contexte de la dispersion de celui-ci et des enjeux liés à sa survie hors de France pendant la guerre. Cette place restera celle de l'auteur lorsque Breton reviendra à Paris et s'efforcera de retrouver une place dans le champ littéraire.

Avec l'annonce de la fin de la guerre, il devient enfin possible pour Georges Henein de renouer avec ses amis français, de prendre part au débat artistique européen et de s'investir réellement dans le surréalisme, en somme de puis le début de la guerre à cause de la dispersion de ses membres et de la difficulté des communications. Dès le printemps 1946, il se prépare à séjourner plusieurs mois à Paris, et écrit à son ami Calet : « il m'en tarde

<sup>22</sup> J. Chénieux-Gendron le souligne : « la relation de *View* au surréalisme est de consommation pourrait-on dire. Dans le panorama culturel que propose *View*, il entre du surréalisme » (CHENIEUX-GENDRON Jacqueline *et al.*, *Le Surréalisme autour du monde : 1929-1947*, Paris : CNRS éditions, 1994, p.156).

<sup>23</sup> L'anthologie ne sera publiée qu'en 1960 à Paris, chez Albin Michel ; la préface est cependant publiée de manière anticipée à New-York, dès 1943.

d'atteindre cet instant, extrémité d'un tunnel de six ans<sup>24</sup>. » Alors même que Georges Henein se désengage progressivement de la scène caennaise, l'auteur se tourne vers l'Europe, qui retrouve peu à peu son rôle de foyer culturel des avant-gardes. Dès que les liaisons sont rétablies entre l'Égypte et la France, que le courrier et les hommes peuvent librement circuler – c'est-à-dire fin 1945-début 1946 –, Henein organise son retour sur la scène littéraire européenne, tissant des liens au sein du triangle surréaliste Paris-Londres-Bruxelles.

Dès 1945, Georges Henein noue des liens avec les surréalistes belges, publiant un récit dans *Le Ciel bleu*, dirigé par Christian Dotremont, Marcel Mariën et Paul Colinet. L'année suivante, il répond à une enquête sur le savoir-vivre lancée par Magritte. En 1947, l'auteur collabore à deux numéros des *Quatre Vents*, revue dirigée par Henri Parisot, ainsi qu'à la revue *Les Deux Sœurs*, animée par Christian Dotremont. À la même époque, Henein, fort de ses liens avec les surréalistes anglais et en particulier avec Toni del Renzio et sa femme Ithell Colquhoun, élabore un projet d'hommage collectif à une jeune suicidée londonienne, Sonia Araquistain. Le projet n'aboutit pas, mais Henein publie son poème, « Sonia Araquistain » dans *Troisième convoi* et dans *Les Cahiers du sud*. Avec Londres et Bruxelles, Paris est le troisième pôle surréaliste de l'après-guerre, et Henein y fait aussi son retour littéraire. L'auteur participe à *Troisième convoi*, revue née de la rencontre, en 1945, de Michel Fardoulis-Lagrange et de Jean Maquet, qui désirent se placer dans la continuité du surréalisme tout en marquant une rupture avec ce dernier. Le retour de Henein sur la scène surréaliste française est également marqué par la publication, en 1947, d'un recueil de récits poétiques aux Éditions de minuit sous le titre *Un Temps de petite fille*. Ce type de « récits-ruisseaux » dont l'écriture « se fane à l'idée de devoir signifier », qui mettent en pratique un « hermétisme légitime »<sup>25</sup> revendiqué par l'auteur, correspond sans doute, d'un point de vue formel, aux textes les plus originaux de Georges Henein. La parution de ce volume aux Éditions de minuit témoigne de l'accès de l'auteur à un certain prestige. *Un Temps de petite fille* paraît dans la collection « Nouvelles originales », qui publie des volumes de nouvelles inédites, tirés à 1000 exemplaires, assez luxueux<sup>26</sup>.

Le retour de Henein sur la scène littéraire européenne est très rapide et l'auteur s'efforce de reconquérir la place qu'il avait avant-guerre, publiant un recueil chez un éditeur prestigieux, participant à diverses revues. On note cependant que le rôle de Henein a évolué

<sup>24</sup> *Lettres Georges Henein – Henri Calet, op. cit.*, lettre 56, 20 mars 1946, p.83.

<sup>25</sup> « De l'hermétisme légitime », *Le Progrès égyptien*, 21 janvier 1959, p.1 et 3.

<sup>26</sup> Ils sont de petite taille (in-12°), imprimés avec deux couleurs et ont pour particularité de comporter, au bas de chaque page, en italiques, le premier mot de la page suivante.

depuis 1939 : il se définit désormais beaucoup plus littérairement que politiquement. Le fait qu'il ait réussi à maintenir une activité surréaliste au Caire pendant les années de guerre, répondant à l'appel de Breton, lui confère en outre un prestige indéniable : il n'est plus seulement le jeune et turbulent chef de file des avant-gardes cairotes, mais a une place de choix parmi les animateurs du surréalisme international.

### C. Henein face aux transformations du champ littéraire

#### 1. Les transformations du champ littéraire après la guerre

G. Sapiro, dans *La Guerre des écrivains*, décrit les transformations du champ littéraire après la défaite de 1940, qui ouvre une « véritable crise de l'identité nationale » : les écrivains « n'échappent pas à la logique des luttes et des règlements de compte qui semble être le lot de toute communauté en proie à une crise de ce que Durkheim appelait la conscience collective »<sup>27</sup>. Les effets de cette crise déterminent largement la restructuration du champ à la Libération, caractérisée par une lutte générationnelle que la sociologue décrit en ces termes :

« La crise de 1940 avait entraîné le renversement du rapport de force, aux postes dominants, en faveur des représentants de la génération née dans les années 1880-1890, et qui s'était affirmée après la Première Guerre mondiale : à l'Académie française (Duhamel, Mauriac), à l'Académie Goncourt (Benjamin, Carco), à la NRF ; la lutte d'influence se jouait alors entre, d'un côté, Aragon, Eluard, de l'autre, Drieu La Rochelle, Montherlant, même si les aînés, Gide, Valéry, Schlumberger, avaient encore leur mot à dire. Or les affrontements des "années noires" et l'expérience de la Résistance – ainsi que les chances de promotion sociale qu'elle peut faire espérer – ont aussi accéléré la cristallisation d'une nouvelle génération littéraire, dont les bouleversements de la Libération favorisent l'avènement, engendrant des luttes de concurrence avec les aînés. Ces luttes sont d'autant plus vives qu'elles avaient été jusque-là refoulées à la faveur des alliances nouées autour du combat pour la reconquête de l'autonomie. »<sup>28</sup>

Cette nouvelle génération, constituée d'écrivains nés entre 1900 et 1915, parmi lesquels Vercors, Sartre et Camus, est marquée par l'expérience de l'Occupation, qui « fonde aussi bien leur vision du monde que leur autorité à parler en son nom ». Dans les premiers temps, la restructuration du champ littéraire s'opère en fonction de celle du champ politique, marquée par l'affirmation de la génération de la Résistance et l'hégémonie du Parti communiste. Ainsi, à la libération, la popularité d'Aragon est au plus haut : combattant et résistant pendant la guerre, poète national avec quelques autres, il bénéficie du prestige du PCF, qui, fort du rôle

<sup>27</sup> SAPIRO Gisèle, *La Guerre des écrivains*, op. cit., p.11.

<sup>28</sup> *Idem*, p.561

qu'il a joué dans la résistance intérieure, est devenu l'une des principales forces politiques françaises. Gérard Roche évoque ce « règne » d'Aragon en 1945 :

« À la Libération, Aragon règne alors en maître, il joue un rôle essentiel dans la politique d'épuration impulsée par le PCF et dans le climat de terreur qui pèse sur le monde littéraire. Secrétaire du Comité National des Écrivains, son influence est au zénith : il écrit dans les *Lettres françaises*, qui tire à plus de cent mille exemplaires, et dirige *Ce Soir*, en l'absence de Jean-Richard Bloch. Selon Sartre, il eût été, à l'époque, "de la dernière imprudence de contester publiquement les mérites de l'Aragon du *Crève-Cœur* : on risquait de ne pas s'éveiller le lendemain." »<sup>29</sup>

Les propos attribués à Sartre sont sans doute un peu excessifs, mais ils disent la position dominante qu'occupe alors Aragon dans le champ littéraire. Quelques-uns, néanmoins, décident de rendre leurs critiques publiques<sup>30</sup>. Jean Malaquais écrit en 1945 à Mexico *Le Nommé Louis Aragon ou le patriote professionnel*, qui est réédité en France deux ans plus tard, dans un supplément de la revue *Masses* de René Lefevre. La même année, Benjamin Péret, lui aussi à Mexico, critique la poésie résistante d'Aragon dans *Le Déshonneur des poètes*. Les critiques portent principalement sur le patriotisme du poète. En effet, l'une des caractéristiques marquantes de la reconstruction du champ littéraire après-guerre est la dissociation entre nationalisme et conservatisme : la Résistance a effectué un travail de réappropriation du moralisme patriotique. Ce dernier apparaît rapidement à certains comme incompatible avec l'autonomie du champ littéraire.

La restructuration du champ et l'émergence, d'une part, de la génération des poètes résistants et, d'autre part, de leurs cadets « engagés » a pour conséquence d'imposer, dans le domaine littéraire, de nouvelles valeurs : patriotisme, responsabilité de l'intellectuel, engagement.

« Dans la continuité du processus amorcé dans l'entre-deux-guerres, que la conjoncture de crise et surtout l'exploitation de ce thème par les partisans de la Collaboration ont précipité, la dévaluation de "l'art pour l'art", associée au discrédit jeté sur les idées de droite, consacre le modèle de l'engagement à gauche. La disparition de la *NRF* et le lancement des *Temps modernes* sous la direction de Sartre à l'automne 1945 marquent la fin de l'ordre littéraire que la *NRF* avait fait advenir dans l'entre-deux-guerres. À la "littérature pure", qui n'est plus de mise, Sartre oppose la "littérature engagée". »<sup>31</sup>

Les instances littéraires traditionnelles, notamment l'Académie française et l'Académie Goncourt, se trouvent alors face à un nouveau concurrent, le Comité national des écrivains,

<sup>29</sup> ROCHE Gérard, « Présentation » de MALAQUAIS Jean, *Le Nommé Aragon ou le patriote professionnel*, Paris : Syllepse, 1998, p.6.

<sup>30</sup> Sur les critiques dont Aragon est l'objet dans l'immédiat après-guerre, cf. la section intitulée « La vérité ne précède pas obligatoirement l'action », p. 139-145 de SURYA Michel, *La Révolution rêvée : Pour une histoire des intellectuels et des œuvres révolutionnaires 1944-1956*, Paris : Fayard, 2004.

organe de la Résistance littéraire, émanation du Front National créé par le PCF. À la Libération, le CNE, qui voudrait être un « tribunal des lettres » et désire régler la profession sur des bases éthiques, établit une « liste noire » des écrivains compromis, exerce un pouvoir d'excommunication et d'épuration. Les polémiques qui se nouent, dans ces années d'après-guerre, autour du rôle joué par le CNE ne se fondent pas tant sur le principe même de l'excommunication que sur le recours à des instances extérieures au champ littéraire, notamment le PCF. L'enjeu de ces polémiques est la définition de la responsabilité de l'écrivain et la question des sanctions, allant du boycottage à la peine de mort, que, pour des raisons politiques, il est possible et légitime d'infliger à l'écrivain. L'exécution de Brasillach, en février 1945, en raison de sa participation à la Collaboration, soulève un débat public qui porte moins sur la responsabilité de l'écrivain que sur le degré et les limites de cette responsabilité.

## 2. Georges Henein étranger à la France littéraire de l'après-guerre : effets de décalage

Georges Henein, qui a vécu la guerre de loin, est en partie étranger à ce qui se joue à la Libération dans le champ littéraire français. Même s'il a suivi de près le conflit, l'auteur, comme la plupart des Égyptiens, n'a pas vécu la guerre comme un drame personnel<sup>32</sup>. Les communautés étrangères du Caire – notamment les Italiens, les Français et les Grecs – ont certes vécu le drame de leur pays à distance<sup>33</sup>, mais l'Égypte n'a été que peu menacée directement : si l'on excepte les bombardements italiens sur Alexandrie et Le Caire de 1940 et

<sup>31</sup> SAPIRO Gisèle, *La Guerre des écrivains*, op. cit., p.564.

<sup>32</sup> La guerre n'est pas « vécue comme un drame par l'Égypte », affirme N. Tomiche dans les *Annales islamologiques*, au contraire : les opérations militaires dans le désert de Libye permettent « un développement des affaires et de la petite industrie locale et du secteur des services » (TOMICHE Nada, « Le Roman égyptien après 1973. Sa place dans le Monde arabe et l'image qu'en reçoit l'Occident », *Annales Islamologiques*, t. 15, 1979, p.399). David Renton, auteur de plusieurs articles sur les gauches égyptiennes, va même plus loin, affirmant que, grâce à la guerre, l'Égypte connaît une expansion économique exceptionnelle : de nouvelles branches de l'industrie apparaissent, afin de compenser les problèmes de ravitaillements dus à l'interruption du commerce international pendant la guerre ; la production explose, notamment dans les domaines de l'industrie textile, agro-alimentaire, chimique, de cellulose, du verre, du cuir, du ciment et du pétrole (RENTON David, *Dissident Marxism: Past voices for present times*, Londres: Zed Books; New York: Romm 400, 2004, p.87).

<sup>33</sup> Italiens fascistes et antifascistes s'affrontent par voie de presse, par tracts, associations et réunions interposées, une partie non négligeable de la population copte et musulmane prenant part pour les fascistes italiens et allemands. Une partie de la colonie française décide de soutenir de Gaulle, qui effectue plusieurs visites au Caire (en 1941 et en 1942) : un Comité national français d'Égypte est formé, *La Revue du Caire* ouvre ses colonnes à la défense de la France libre, et *La Marseillaise*, hebdomadaire francophone paritotique paraissant simultanément à Londres et au Caire, publie les poètes de la Résistance. Le nationalisme grec explose suite à l'occupation de la Grèce par les troupes italiennes et allemandes avec, en tête, *La Semaine égyptienne*, dirigée par Stavro Stavrinos, qui consacre plusieurs numéros spéciaux à la Grèce.

ceux de l’Africa Korps sur Alexandrie en 1941, la seule véritable bataille qui a lieu sur le territoire est celle de El Alamein, en 1942. À l’automne, la bataille est gagnée, le gouvernement égyptien reconnaît la déléation de la France libre et la menace de la guerre s’éloigne définitivement. Les Égyptiens ont bien entendu eu vent des atrocités commises dans les camps, ils connaissent la souffrance des militaires et des civils français, mais leur expérience de la guerre reste indirecte, ne relevant pas d’un traumatisme personnel. La manière dont ils envisagent la reconstruction de la France, et en particulier de son champ littéraire, n’est par conséquent pas la même que pour les écrivains français ayant participé à la guerre, comme soldats, prisonniers, résistants ou même exilés. Surtout, ils ne peuvent, comme les résistants par exemple, fonder la légitimité d’une prise de parole sur l’expérience de l’Occupation.

Le groupe des surréalistes égyptiens n’a pas à rendre compte de son attitude pendant la guerre et le fait qu’il soit resté loin du champ de bataille n’est pas perçu comme une lâcheté. Au contraire, le Caire a été pendant la guerre un asile pour de nombreux intellectuels et politiques anti-fascistes et les surréalistes ont œuvré tout au long du conflit pour la défense des idéologies de gauche. Contrairement à ce qui se produit dans le cas de Breton et des surréalistes émigrés aux États-Unis, les options idéologiques des Égyptiens ne sont pas dévaluées par une distance géographique interprétée comme un signe de désengagement. Si, à ce titre, la parole de Henein n’est pas discréditée, elle reste fondamentalement celle d’un homme qui n’a pas connu l’Occupation. Cet effet de distance, de décalage, n’est sans doute pas étranger aux difficultés que le leader surréaliste cairote éprouve à se repositionner dans le champ littéraire français après la guerre.

Le projet d’hommage à Sonia Araquistain que l’auteur élabore avec Del Renzio en 1945, semble révélateur du décalage de Henein par rapport au champ littéraire français. Silvano Levy, auteur de nombreux ouvrages sur le surréalisme britannique, décrit ce projet comme une tentative de rassembler les surréalistes autour d’une publication collective :

« Del Renzio fut fasciné par l’incident, à même, selon lui, d’être au centre d’une célébration surréaliste du pouvoir des forces de l’irrationnel et de l’inconscient. Poussé par le surréaliste égyptien Georges Henein, que l’enquête menée par la presse avait mis hors de lui, il essaya de rassembler des poèmes et des dessins inspirés par le geste de la jeune femme. Mis à part Ithell Colquhoun, auteur de la toile *Deaming Leaps*<sup>34</sup> (1945), qui portait le sous-titre "En hommage à Sonia Araquistain", et Henein, auteur d’un poème, del Renzio ne fut suivi par personne dans son projet. Malgré le précédent de l’action

<sup>34</sup> On trouve une reproduction en noir et blanc de cette toile dans le *Dictionnaire général du surréalisme et de ses environs* / sous la dir. d’A. Biro et de R. Passeron, Paris : Presses Universitaires de France, 1982, p.99.

collective des surréalistes français dans le cas de l' affaire "Violette Nozières " en décembre 1933, la tentative de Del Renzio échoua. »<sup>35</sup>

L'échec du projet tient sans doute à des conflits de pouvoir et à des tensions internes au groupe britannique<sup>36</sup>, mais il semble aussi qu'un certain décalage soit perceptible entre le projet des auteurs et ce que le public européen, et tout spécialement français, est alors prêt à lire. D'abord, au niveau formel, le désir de lancer un hommage collectif, qui ressemble fort à celui de 1933 à Violette Nozières, témoigne du désir des deux poètes de réintroduire le surréalisme sous une forme identique ou proche de celle qu'il avait avant-guerre. Par ailleurs, l'apologie du suicide et l'affirmation que l'intérêt de cette mort réside dans une « gratuité » historique qui l'oppose à toutes les morts de la guerre semblent décalées : fin 1945-début 1946, de tels propos paraissent difficilement recevables par le public français.

On peut également citer l'exposition de travaux automatiques qui a lieu au Caire en mars 1947 sous l'égide de *La Part du sable*, dans laquelle sont présentés des « mannequins de couturière éventrés à coup de couteau et maculés d'encre rouge » ; Jabès lui-même, dans ses entretiens avec Marcel Cohen parus en 1980, dit avoir été choqué par l'« indécence inacceptable » de cette exposition, « alors que nous venions de découvrir toute l'horreur des camps »<sup>37</sup>. Cette exposition, comme le projet d'hommage à Sonia Araquistain, montre que les prises de positions de Henein correspondent à la position qu'il occupait dans le champ littéraire français avant la guerre, provoquant un premier effet de décalage entre l'auteur et l'état du champ après le conflit. Ce décalage peut être interprété en termes biographiques (Henein n'a pas été « traumatisé » par la guerre comme d'autres écrivains français), mais il doit surtout être analysé en termes de position dans le champ : ne pouvant fonder sa prise de parole sur une expérience personnelle de l'Occupation, Henein a du mal à se repositionner sur la scène littéraire française, il ne trouve pas sa place dans la nouvelle configuration du champ.

Le second effet de décalage entre les prises de positions de l'auteur et la nouvelle configuration du champ tient à la conception de l'engagement de l'intellectuel. Depuis les premières années de sa présence sur la scène littéraire, française et égyptienne, Georges

<sup>35</sup> D'après Del Renzio, qui a bien voulu répondre par courriel aux questions que nous lui avons posées (9 et 27 juillet 2005). Nous traduisons.

<sup>36</sup> L'hommage collectif ne parvient pas à gagner le soutien des membres du groupe surréaliste anglais, en raison, affirme Del Renzio, du conflit existant entre Mesens et lui et des pressions exercées par Mesens sur les membres du groupe londonien. Il semble que Henein lui-même ait été victime de ces pressions, recevant, nous dit Del Renzio, « un accueil hostile et déplaisant de Mesens, Penrose et toute la clique d'un groupe surréaliste anglais à l'occasion de l'Exposition internationale surréaliste de Paris [...], quand il proposa de nous inclure, Ithell Colquhoun, qui était ma femme, et moi-même. »

<sup>37</sup> JABES Edmond, *Du désert au livre : Entretiens avec Marcel Cohen*, Paris : Belfond, 1980, p.32.

Henein a adopté une posture d'intellectuel engagé : pour lui, l'écrivain a un rôle politique à jouer. Ainsi, en 1936, au cours d'une émission radiodiffusée au Caire, l'auteur, faisant un état des lieux de la littérature française contemporaine, affirmait :

« Nous voyons se rénover entièrement le climat de la création littéraire et artistique. L'orgueilleuse solitude de l'intellectuel fait place progressivement à une solidarité fraternelle le rattachant à tous les vivants, comme lui en péril. Il ne s'agit plus d'un petit jeu d'appartement sans lendemains véritables, mais au contraire d'une sorte de mission essentielle dont chaque penseur, chaque homme d'esprit, devient responsable. »

L'intellectuel moderne est engagé dans un destin collectif, et il y joue un rôle actif. Il est celui qui, tout à la fois, participe à l'histoire et la construit, la subit et la fait. Plus conscient du devenir historique que les autres hommes, ou plus sensible à celui-ci, l'intellectuel est en avant de l'histoire : « les hommes sont harcelés aujourd'hui par un besoin ardent, de changer, de modifier les structures qui les encasernent. Les hommes, – et avant tous les autres parce que plus sensibles que les autres aux appels confus de la destinée collective, les intellectuels. »

Mais, pour Henein, l'engagement de l'écrivain n'entre pas en concurrence directe avec son autonomie, puisque c'est par une œuvre dont la valeur est avant tout littéraire qu'il contribue à la libération de l'homme. Ainsi, dans sa conférence « L'art dans la mêlée » prononcée en 1939, l'auteur explicite quel type particulier d'intellectuel est l'artiste et de quelle manière spécifique, par son œuvre, il se trouve lui aussi en avant de l'histoire :

« Engagé à fond dans cette mêlée générale d'où risque de sortir la transformation matérielle du monde, cette transformation qu'il a devancée par son rêve, qu'il a interprétée par son œuvre, l'artiste est, qu'il le veuille ou non – et il affirme qu'il le veut de plus en plus ! –, solidaire de tous les gestes créateurs de progrès comme de tous les gestes négateurs d'impotisme et d'oppression. » (*Œ*, p.396-397)

On perçoit quelle peut être, pour Georges Henein, la mission spécifique de l'artiste en tant qu'intellectuel mais aussi plus spécialement du surréaliste : libérer les forces du désir, du rêve et de l'inconscient, seules susceptibles d'opérer une transformation du monde bénéfique à l'homme : « La vieille et mensongère antinomie du rêve et de l'action a beaucoup trop duré. Aux artistes et aux écrivains de lutter pour que les hommes aient le droit de vivre *toujours* selon leur cœur »<sup>38</sup> (« L'intellectuel dans la mêlée », 1939, *Œ*, p.400). Pour Henein, l'action politique ne doit pas être coupée de la poésie ou, plus précisément, l'action politique ne doit jamais se faire au détriment de l'exigence poétique. Si le poète a le pouvoir de transformer le monde, c'est précisément parce qu'il possède une voix spécifique, non ancrée dans l'ici et maintenant, mais tendue vers l'ailleurs du rêve.

<sup>38</sup> Henein commente ici une phrase de *L'Espoir* (« du moins ces hommes ont-ils vécu un jour selon leur cœur »).



À la Libération, la question de l'articulation entre l'esthétique et le politique se pose en France avec une acuité particulière et, surtout, elle se pose de manière nouvelle. Le rôle de l'intellectuel, éveillé de conscience et accélérateur d'histoire, est alors largement reconnu. Georges Henein partage avec les générations dominantes dans le champ de l'après-guerre, notamment avec les poètes de la Résistance et les écrivains qui se revendiquent de l'« engagement », cette idée que l'artiste doit sortir de sa « tour d'ivoire » et agir dans l'histoire. Mais l'expérience de la guerre et de l'Occupation a transformé la signification de cette notion d'engagement, qui existait déjà bien avant le conflit et qui est désormais incompatible avec les prises de positions surréalistes de l'auteur. La posture de l'auteur, telle qu'il l'a construite dans les années 1930, lui interdit d'adhérer aux valeurs mobilisées par ces écrivains, notamment à l'idée de la responsabilité de l'artiste, qui fait l'objet d'un consensus après-guerre. En effet, l'esthétique surréaliste se fondant en particulier sur la mise en application d'un certain nombre de techniques d'écriture destinées à donner voix à l'inconscient, elle est incompatible avec cette idée de responsabilité de l'auteur. Dans son *Manifeste du surréalisme* de 1924, Breton revendiquait l'impunité pour un auteur qui n'est pas considéré comme consciemment responsable de ce qu'il écrit, le texte ayant une existence totalement indépendante de lui<sup>39</sup>. Quelques années plus tard, à l'occasion du procès intenté contre Aragon suite à la publication de *Front rouge*, Breton avançait également que l'auteur n'est pas responsable de textes tels que ceux qui naissent d'une pratique de l'écriture automatique : il n'en doit, disait-il, « pas plus compte à la justice que de ses rêves »<sup>40</sup>. Ces prises de positions sont sans aucun doute datées, et on ne peut prêter à Henein l'intention de les défendre telles quelles en 1945. Cependant, l'auteur reste opposé à la notion de responsabilité, au moins légale, de l'artiste, c'est-à-dire à l'exercice d'un contrôle du pouvoir politique et judiciaire sur le champ littéraire.

<sup>39</sup> « Il est dommage que les délits de presse ne soient plus guère réprimés, sans quoi nous assisterions bientôt à un procès de ce genre : l'accusé a publié un livre qui attente à la morale publique ; sur la plainte de quelques uns de ses concitoyens "les plus honorables" il est également inculpé de diffamation ; on a retenu contre lui toutes sortes de charges accablantes, telles qu'injures à l'armée, provocation au meurtre, au viol, etc. L'accusé tombe, d'ailleurs, aussitôt d'accord avec l'accusation pour "flétrir" la plupart des idées exprimées. Il se borne pour sa défense à assurer qu'il ne se considère pas comme l'auteur de son livre, celui-ci ne pouvant passer que pour une production surréaliste qui exclut toute question de mérite, ou de démerite de celui qui la signe, qu'il s'est borné à copier un document sans donner son avis, et qu'il est au moins aussi étranger que le Président du Tribunal au texte incriminé. » (BRETON André, « Manifeste du surréalisme (1924) », *Manifestes du surréalisme*, Paris : Gallimard, 2000, p.57).

<sup>40</sup> BRETON André, « Misère de la poésie : "L'Affaire Aragon" devant l'opinion publique » repris dans *Tracts surréalistes et déclarations collectives (1922-1969)*, tome I (1922-1939) / présentation et commentaires de J. Pierre, Paris : Éric Losfeld, 1980, p.213.

### 3. La question de l'engagement et du rôle de l'intellectuel

Dans un premier temps, après la fin des conflits, Georges Henein collabore aux revues nées du nouveau rapport de force dans le champ littéraire. Il participe ainsi, dans les années d'après-guerre, à *Juin*, organe de l'Union nationale des Combattants du Maquis de France, dirigé par Roger Hermann. L'hebdomadaire, qui n'aura qu'un an d'existence, traite de l'actualité nationale et internationale, d'art et de culture. L'auteur participe également, pendant quelque temps, au quotidien *Combat*, né pendant la Seconde guerre mondiale et dirigé par Pascal Pia, en collaboration, à partir de 1947, avec Albert Camus. Animé par Albert Ollivier, Jean Bloch-Michel, Georges Altshuler, le journal accueille de prestigieux collaborateurs, parmi lesquels Jean-Paul Sartre, André Malraux, Emmanuel Mounier, Raymond Aron, Roger Caillois, Denis de Rougemont, Henri Calet. Henein est correspondant anonyme du journal au Caire, il envoie des articles portant sur la répression contre la gauche égyptienne, dans lesquels il se montre très critique à l'égard du gouvernement égyptien. Si Georges Henein se sent proche, en 1945, des positions de *Combat*, c'est parce qu'elles correspondent à sa prise de position contre les poètes de la Résistance qui se sont mis au service du Parti communiste. Il écrit ainsi, en mai 1945, à Henri Calet à propos du journal :

« Sa lutte contre le soi-disant "réalisme" à la petite semaine est ce dont je me sens le plus solidaire parmi les nouveaux courants de la pensée française. Albert Camus fait à la fois œuvre utile et œuvre respectable, surtout quand on songe que les staliniens et les S.F.I.O. semblent n'avoir rien appris en ces cinq années de catastrophe... »<sup>41</sup>

Il reste cependant nuancé, suite notamment au rapprochement avec le général de Gaulle, et met assez rapidement fin à sa collaboration. Dans le débat qui se noue autour de l'épuration et des sanctions prises contre les anciens collaborateurs, l'auteur prend parti du côté des « indulgents »<sup>42</sup>. En témoigne une lettre qu'il écrit à Gide, en 1947, pour « l'inciter à se mettre à la tête d'une campagne mondiale contre la peine de mort en matière politique »<sup>43</sup> et dont des extraits sont reproduits dans *Combat*. En témoigne également la manière dont, dix ans plus tard, en 1958, il évoque les années de l'après-guerre littéraire :

« Au risque de choquer beaucoup de monde, je dirai ici que la France s'est enfin délivrée du mauvais réveil de sa libération de 1945, dans la quelle elle a, d'ailleurs,

<sup>41</sup> *Lettres Georges Henein – Henri Calet, op. cit.*, lettre 44, 11 mai 1945, p.68.

<sup>42</sup> Pour l'opposition entre « intransigeants » et « indulgents », cf. SAPIRO Gisèle, *La Guerre des écrivains, op. cit.*, en particulier p.614 et sq.

<sup>43</sup> *Lettres Georges Henein – Henri Calet, op. cit.*, lettre 76, 4 octobre 1947, p.106. La question de l'abolition de la peine de mort en matière politique était alors débattue : Breton y était favorable, contrairement à d'autres intellectuels tels que, par exemple, Simone de Beauvoir (Cf. REYNAUD PALIGOT Carole, *Parcours politique des surréalistes : 1919-1969, op. cit.*, p.151-152).

toujours hésité à se reconnaître. Ce pays étrange aime le talent même lorsqu'il ne le consacre pas. Or, la libération, à demi-provoquée, à demi-spontanée, n'avait rien qui pût satisfaire ce goût. Ce fut le temps de la lettre anonyme, de la vengeance facile, de la femme tondu sur la place publique, ce fut aussi le temps des publicités frauduleuses et des gloires sans objet. L'affreux "Crève-cœur" d'Aragon – aujourd'hui justement oublié – paraissait conçu à dessein pour servir de fronton à ce renouveau où la défroque du jacobin camouflait mal la déroute de l'inspiration. Pressés de capitaliser leurs mérites, les écrivains faisaient la chasse aux bons appartements d'où ils pourraient déloger d'anciens "collaborateurs". Toute l'affaire ressemblait à un film mal doublé, dont les images épiques ne sont plus soutenues que par un vocabulaire de vente aux enchères. Temps de peu de qualité où Jean Marais et Madeleine Sollogne se prenaient pour Tristan et Yseult, où Prévert se récitait dans les boîtes du marché noir, où l'on s'amusait de l'agonie d'Artaud, où Eluard écrivait ses plus mauvais poèmes, où Cocteau ridiculisait le destin en nous dépêchant les motocyclistes d'Orphée, où les intelligences de "gauche", enfin, se complaisaient dans une verbologie dérisoire qui devait très vite aboutir à la saturation mentale des masses. » (« De Baudelaire à Bonnefoy », 1958, *Œ*, p.622)

Georges Henein a dû mal à se repositionner dans le champ littéraire tel qu'il s'est reconstitué après la guerre. Il prend position à la fois contre les poètes de la Résistance, notamment Aragon, et contre la nouvelle génération promotrice de la « littérature engagée », en particulier Sartre.

L'opposition à Aragon se fonde sur la revendication de l'autonomie littéraire par rapport au politique, et elle se cristallise autour de deux thèmes : le patriotisme et la propagande. En 1945, dans un billet qu'il signe dans *Le Progrès égyptien*, Henein affirme la nécessaire indépendance de l'art par rapport aux partis politiques :

« Les moyens poétiques ne sauraient, sous peine de déchéance, être manipulés à des fins étrangères à la poésie. Ce qui compte chez un Rimbaud, chez un Lautréamont, ce n'est pas la part qu'ils ont pu prendre à la Commune de Paris, c'est la part qu'ils ont prise effectivement à la libération de la conscience humaine, à l'affranchissement du langage et de la pensée. Tout poète qui se chercherait d'autres raisons d'écrire, se vouerait par là même, tôt ou tard, à la condition de chansonnier ou de propagandiste... » (« Il y a quinze ans Mayakovsky », 1945)<sup>44</sup>

Dans l'art, la valeur esthétique prime et elle est, en soi, un facteur de libération politique. La même année, le catalogue de la cinquième exposition de l'Art indépendant, organisée par le groupe Art et liberté, s'ouvre sur un texte collectif qui évoque les années de guerre comme une épreuve dont l'Art indépendant est sorti vainqueur, échappant à la fois à l'emprise des pouvoirs totalitaires et à la tentation de l'art militant, c'est-à-dire à deux formes d'hétéronomie du champ :

« Sans doute Aragon et Eluard s'affaissaient-ils, toute poésie reniée, avec un bruit mou qui est comme l'écho renversé des clamours de leur jeunesse. Sans doute quelques

<sup>44</sup> « Il y a quinze ans Mayakovsky », *Le Progrès égyptien*, n°89, 14 avril 1945.

poètes ont-ils trouvé leur voie de garage dans ce qu'il est convenu de nommer la "poésie de la résistance", cette forme toute récente de résistance à la poésie. » (« L'art indépendant à l'épreuve », 1945)<sup>45</sup>

Aragon, doublement militant (poète résistant et poète communiste), est la cible privilégiée de Henein. Dès fin 1944-début 1945, sous le pseudonyme de Jean Damien, Henein fait paraître *Qui est Monsieur Aragon ?*, pamphlet qui exprime très clairement sa position, en tant qu'intellectuel surréaliste, sur la question de l'engagement et de la poésie militante. Le texte attaque les poètes qui mettent leur écriture au service d'un parti, aux premiers rangs desquels l'Aragon d'après 1932, désigné comme un piètre écrivain, un opportuniste mettant son art au service de la propagande stalinienne.

« Aragon, à l'heure actuelle, n'en appelle à notre attention ni comme poète, ni comme militant. Mais essentiellement comme phénomène social. Aragon marque l'apogée du bluff contemporain, de la grande escroquerie sentimentale qui gagne chaque jour un terrain précieux à la fois sur la sincérité du cœur et sur l'indépendance du jugement critique. Exhibitionniste de l'amour [...] exhibitionniste de la ferveur patriotique [...] exhibitionniste de l'espoir ou de la haine, peu importe, mais toujours là pour couvrir d'un vernis de pathétique les impostures, les faillites, les trahisons. » (CE, p.469)

Pour Henein, Aragon n'est pas un poète dans la mesure où sa poésie n'est pas une expression individuelle mais un relais du collectif. Il ne fait, dit-il, qu'« illustrer en termes plus ou moins lyriques, la ligne politique du parti » auquel il se rattache ; ses poèmes servent de « *surimpression lyrique* » à toutes les démarches du parti. Par ailleurs, en se mettant au service d'une organisation qui n'a d'autre but que « l'appropriation » et la « mise au pas » de ses membres, Aragon œuvre contre l'indépendance critique que l'intellectuel a pour mission d'éveiller ou de maintenir alerte.

En 1947, à l'occasion de l'exposition « Le surréalisme en 1947 », Henein écrit un texte intitulé « Séance tenante », dans lequel il affirme la nécessaire indépendance de l'artiste et, une fois de plus, proclame le refus de toute compromission avec les forces d'oppression :

« Le surréalisme se dresse contre les attentissements de circonstance – liberté, ton nom n'est pas à écrire n'importe où ! – et contre ces trocs hideux à quoi certains aimeraient réduire le mouvement de l'esprit. Un poème n'est pas échangeable contre une usine. Une cause qui a besoin qu'on lui sacrifie un poète me étendra bientôt sa rage dévorante à l'ensemble de l'homme. » (CE, p.517)

Henein, on le constate, prend très clairement position dans le débat qui agite la France de la Libération. En tant qu'intellectuel, l'artiste surréaliste est engagé dans le débat politique : il a pour mission d'œuvrer à la libération de la conscience humaine et prend position en dehors de toute appartenance dogmatique. Dans la continuité de ce qui était dit dans *Pour un art*

<sup>45</sup> « L'art indépendant à l'épreuve », *La Séance continue* [Catalogue de la V<sup>e</sup> Exposition de l'Art indépendant], Le Caire : Masses, 1945.

*révolutionnaire indépendant*, Henein refuse d'inféoder la poésie, l'art à un parti ou à un pouvoir : la poésie, par opposition à la propagande, est par essence indépendante, elle émane d'un individu irréductible à quelque appartenances que ce soit. L'intellectuel indépendant s'oppose, dans cette vision, à l'intellectuel militant comme l'art indépendant s'oppose à la propagande.

Les écritures de l'« engagement », pas plus que les poèmes de circonstance d'Aragon, ne semblent intéresser un auteur qui, finalement, regrette le « magnifique tumulte » des années 1930 : « Entre Gide qui croyait à l'U.R.S.S. et Céline qui ne croyait à rien, l'esprit faisait la navette et s'engageait de mille façons bien avant que Sartre ne découvrit l'engagement »<sup>46</sup>, écrit-il à Henri Calet en 1953. Sartre est l'objet de toutes les critiques, littéraires et *ad hominem*. Dès 1945, Henein le qualifie de « petit épicier existentialiste qui excelle à fournir aux bourgeois des thèmes d'énervement et des raccourcis de frissons » et écrit : « Je commence à haïr Sartre. J'ai lu avec horreur ses deux pièces (*les Mouches* + *Huis-clos*) où l'inutile vulgarité de l'expression le dispute à l'impropriété des sentiments »<sup>47</sup>. Il participe activement, entre 1945 et 1951, à la revue de Michel Fardoulis-Lagrange et Jean Maquet, *Troisième Convoi*, qui se positionne contre l'existentialisme de Sartre et la thématique de l'engagement. « En fait nous tentions de nous distancer d'un certain conformisme », écrit Fardoulis-Lagrange dans la préface qu'il donne à la réédition de la revue, et il ajoute : « Nous réagissions contre l'existentialisme sartrien et l'importance accordée à l'œuvre de Camus. Il a fallu que nous nous opposions à la rhétorique de l'histoire engagée »<sup>48</sup>.

Henein, quoique des plus circonspects vis-à-vis de la philosophie camusienne, prend parti, dans le conflit qui oppose les deux intellectuels, pour le plus méditerranéen des deux :

« J'ai suivi d'un œil un peu mou la polémique Sartre-Camus. On a l'impression que Sartre en vint surtout à Camus d'écrire lisiblement et non sans parfois une certaine recherche d'élégance. Le style "cactus" est décidément le seul à trouver grâce auprès de ces bas-bretons post-hégéliens para-marxistes crypto-merdeux. »<sup>49</sup>

Si l'auteur prend parti pour Camus, c'est que ce dernier est finalement moins éloigné que Sartre de ce que Henein appelle, dans une acception large, la « poésie », et qui désigne un mode d'expression fondamentalement individuel – opposé, donc, à la dimension collective

<sup>46</sup> *Lettres Georges Henein – Henri Calet, op. cit.*, lettre 158, 9 décembre 1953, p.191.

<sup>47</sup> *Idem*, lettre 47, 24 août 1945, p.72.

<sup>48</sup> FARDOULIS-LAGRANGE Michel, « Préface », *Troisième Convoi : collection complète* / édition préparée et annotée par Ph. Blanc, Tours : Éditions Farrago, 1998, p.5. La préface est datée de 1992.

<sup>49</sup> *Lettres Georges Henein – Henri Calet, op. cit.*, lettre 143, 6 octobre 1952, p.177.

que peut avoir l'engagement –, dans lequel la valeur esthétique est centrale. Camus demeure « fidèle à l'individu et comme lié à sa fragilité » (« Albert Camus ou les grandes espérances », 1960)<sup>50</sup> et ses écrits témoignent d'une recherche esthétique (Camus écrit « lisiblement et non sans parfois une certaine recherche d'élégance »), ce qui n'est pas le cas de ceux de Sartre : « Il est vrai que Sartre procède un peu comme Picasso. Il se sert de tout ce qui lui tombe sous la main. Quand il n'a pas du jaune, il flanque du vert. Il crée des vocables, les tord, les écrase, les presse les uns contre les autres dans une folle et ruineuse équipée » (« Sartre ou l'antilogos », 1960, *Œ*, p.659).

La conception sartrienne de la littérature, qui s'exprime par exemple, en 1947, dans « Qu'est-ce que la littérature ? », est tout à fait incompatible avec celle de Henein. Sartre oppose un langage poétique, formaliste et intrinsèque, coupé du monde et des hommes, et un langage prosaïque, lieu de la signification et de la communication, lieu de l'engagement. Pour Henein, comme d'ailleurs pour tous les surréalistes, poésie et engagement politique ne sont pas incompatibles, bien au contraire : ils l'ont abondamment montré dans les années 1930 et le montrent encore après la guerre. Ce qui est en jeu ici, c'est bien, une fois de plus, l'autonomie du littéraire, montrée du doigt par Sartre comme générant une expression autotélique et intransitive, alors que Henein la considère comme au fondement du pouvoir libérateur – sur tous les plans, y compris politique – de la poésie.

La morale de l'engagement paraît à Henein bien peu adaptée au monde de l'après-guerre, où se répand « ce mal qui, pareil à une essence maléfique, imprègne l'intelligence moderne et, la détournant des voies créatrices l'achemine tantôt vers le cynisme, tantôt vers le point mort de l'attente du pire » (« Le temps de la raison distante », 1954)<sup>51</sup>.

« L'aventure faustienne qui se poursuit depuis deux siècles et dont nous vivons apparemment la phase la plus dramatique, conduit l'homme à se nier et à s'humilier au nom d'un système de savoir conçu, à l'origine, pour sa seule grandeur. Les systèmes englobants et voraces où le moindre geste individuel suffit à mobiliser quand ce n'est pas à détraquer, le destin, devaient aboutir à cette morale de "l'engagement" que beaucoup proposent et que d'aucuns imposent. On peut se demander si cette morale n'est pas une simple réaction de désespoir de l'homme qui tremble de rester seul devant son tableau noir. Faust a vendu son âme pour un peu de science. Son adhésion d'un instant à ce miracle l'a "engagé" à tout jamais. Il lui faut vaincre sa solitude, élargir le pacte, trouver des complices. Tout système de pensée tendant à l'organisation totale du monde est jaloux de la fantaisie des êtres. Il lui importe de récupérer les rêves, de broyer les caprices, de bannir ce qu'il tient pour futile, c'est-à-dire l'originalité souveraine de chaque individu et sa faculté de choisir ses propres lendemains. »

<sup>50</sup> « Albert Camus ou les grandes espérances », *La Bourse égyptienne*, 5 janvier 1960, p.3.

<sup>51</sup> « Le temps de la raison distante », *La Bourse égyptienne*, n°19, 22 janvier 1954.

La conception moderne de l'engagement s'oppose à tout ce qui, pour Henein, fait la poésie : solitude, liberté, originalité souveraine de l'individu – fantaisie, rêves, caprices. Et l'auteur de conclure, un peu plus loin :

« Aux différentes morales de l'engagement, il serait souhaitable d'opposer une esthétique du détachement qui aurait du moins le mérite de préserver les éternelles friandises de l'esprit. Celles-là mêmes qui donnent du goût à la vie.

Que daigne pour un temps la raison ardente céder le pas à son altière jumelle, la raison distante. »

Dans le débat qui agite le champ dans les années d'après-guerre, Georges Henein prend position pour la défense de l'autonomie du littéraire, s'opposant à la fois aux poètes de la Résistance et à la génération de la littérature engagée. Il espère, dans un premier temps, pour échapper au « mauvais réveil » de la Libération, rejoindre le groupe surréaliste après le retour de Breton à Paris. Dans une France habitée par le soupçon, réglant ses comptes avec ceux qui ne l'ont pas défendue pendant la guerre, le surréalisme représente, pour Henein, une autre voie pour la poésie, dégagée du nationalisme et du moralisme ambiants.

#### 4. La rupture avec le groupe surréaliste de Breton

En mai 1946, Breton arrive à Paris après cinq ans d'absence. Dans ces années d'après-guerre, comme le souligne Henri Pastoureau, le surréalisme se trouve « à un tournant dangereux de son histoire » :

« Il va être bien difficile de ne pas décevoir des exigences qu'exacerbent différents facteurs : une vulgarisation malencontreuse de l'esthétique surréaliste (le merveilleux convulsif) dans la mode et le style d'époque [...], la concurrence de l'existentialisme [...], enfin le climat tropical des après-guerres. »<sup>52</sup>

Le surréalisme se trouve alors dans une position inconfortable : la scène littéraire doit se reconstituer en tenant compte de ce que la littérature a ou n'a pas été pendant la guerre, des choix que les uns et les autres ont faits face à l'histoire. Le groupe de Breton est alors en concurrence avec les poètes de la Résistance, qui jouissent d'un grand prestige, et avec l'existentialisme de Sartre. Il se trouve par ailleurs en prise avec le surréalisme belge et les déséquivoqueurs<sup>53</sup>, qui souhaitent unir les activités surréalistes et communistes, reprochant à Breton et ses proches de ne plus vouloir transformer le monde, déplorant l'idéalisme et d'un

<sup>52</sup> PASTOUREAU Henri, *Ma Vie surréaliste suivi de André Breton, les femmes et l'amour*, [Paris] : M. Nadeau, 1992, p.164.

<sup>53</sup> En 1947, un groupe de jeunes surréalistes parisiens inscrits au Parti communiste (en particulier Noël Arnaud, Édouard Jaguer, Yves Battistini et Raymond Daussy) et associés aux « surréalistes révolutionnaires » belges se réunit et convient d'un projet pour « déséquivoquer » le surréalisme français. Ils proposent aux surréalistes

mouvement désormais purement artistique. De surcroît, Breton, qui revient en 1946 à Paris après cinq ans d'absence, doit faire face aux difficultés du « repayement »<sup>54</sup> et à la nécessité de reconstituer le groupe surréaliste. La première difficulté consiste, pour le chef de file parisien, à gérer l'équilibre entre les forces de renouvellement du surréalisme (constituées en particulier par les nouvelles recrues) et la nécessaire continuité avec les orientations du groupe, sans laquelle le surréalisme risquerait de perdre son identité. Pour Breton, il est nécessaire, dans cette optique, de reconquérir à la fois un public et une légitimité. Pour ce faire, deux priorités : se repositionner dans le champ intellectuel – littéraire et politique (par rapport notamment à la littérature de l'engagement, à la poésie militante et au surréalisme révolutionnaire) –, reconstruire un groupe, c'est-à-dire générer une unité, une unanimité autour de valeurs communes à même de fédérer les individus et d'instaurer une dynamique collective.

En 1947, Georges Henein participe activement aux premières manifestations surréalistes publiques d'après-guerre, dans le contexte du conflit opposant surréalistes révolutionnaires et partisans de Breton. L'auteur n'est plus seulement le représentant « légitime » du surréalisme en Égypte, il est, l'espace de quelques mois du moins, l'un des principaux animateurs du groupe parisien. Il joue ainsi un rôle prépondérant dans la constitution du groupe Cause, qui a pour vocation de fédérer l'internationale surréaliste, et dans la rédaction du tract *Rupture inaugurale* (juin 1947), qui définit l'« attitude préjudicielle [des surréalistes] à l'égard de toute politique partisane » et explicite les positions théoriques du groupe. Autre manifestation qui marque la réapparition publique du mouvement surréaliste après la guerre, l'exposition « Le surréalisme en 1947 », largement axée sur la thématique de l'occultisme et de l'ésotérisme, connaît un certain succès. La dernière manifestation surréaliste collective à laquelle participe Henein est la publication, en juin 1948, du tract intitulé *À la niche les glapisseurs de Dieu*, qui s'en prend aux diverses tentatives de récupération du surréalisme par des chrétiens. À la fin de la guerre, l'auteur, désormais reconnu, accède à un univers dont les portes lui étaient closes avant-guerre. Mais il s'oppose de plus en plus nettement à Breton sur la question des modalités de la présence surréaliste dans le champ littéraire et sur celle des moyens d'assurer au mouvement une nouvelle légitimité.

Ce désaccord apparaît notamment lors de la rédaction du tract *Rupture inaugurale*. Le refus du groupe de débattre d'un certain nombre de notions héritées du marxisme, dont

---

français de signer une déclaration assurant le Parti communiste de leur aide totale et inconditionnelle, le reconnaissant comme seul parti révolutionnaire tout en conservant une totale liberté artistique.

<sup>54</sup> Lettre datée du 1<sup>er</sup> novembre 1947, citée par ALEXANDRIAN Sarane, *Georges Henein, op. cit.*, p.40-41.



Henein et Younane auraient voulu qu'elles soient « pass[ées] au crible »<sup>55</sup>, correspond sans aucun doute à la volonté de créer un consensus autour de valeurs fondamentales du surréalisme d'avant-guerre et au désir de ne pas perdre des recrues et un public de gauche susceptibles de se tourner vers les déséquivoqueurs. Première compromission, donc, aux yeux de Georges Henein : le surréalisme se compromet politiquement avec un public qu'il veut reconquérir, fût-ce au prix de l'intégrité politique dont le mouvement a toujours fait preuve avant-guerre. Seconde compromission, sans doute plus grave aux yeux du poète : celle qui touche l'esthétique surréaliste et qui éclate à l'occasion de l'exposition « Le surréalisme en 1947 ». Contrairement à Breton, qui semble en être satisfait<sup>56</sup>, Georges Henein est profondément déçu par cette manifestation, qu'il qualifie d'« exposition de parade »<sup>57</sup>. Il a le sentiment que le surréalisme se compromet en cherchant à élargir son public, c'est du moins ce qu'il écrit à Nicolas Calas en janvier 1948 :

« Échec de conception plus encore que d'exécution. Nous avons commis une erreur grave en considérant le mystère comme partageable et, en fait, comme vulgarisable. Si le surréalisme doit se perdre, il m'en coûterait de le voir se perdre dans des recettes à la Flammarion pour maisons hantées sur commande. J'estime que le surréalisme doit se dégager du "domaine public" surtout lorsque ce domaine public se situe à Paris et se complaît dans une funeste mixture de morbide et de superficiel... »<sup>58</sup>

Le 26 juillet, Henein, qui est à Paris, écrit une longue lettre de rupture à Breton. Ce moment fort dans la trajectoire de l'auteur, qui a été largement commenté, mérite que l'on s'y attarde. Si l'on se place dans l'optique du récit de l'histoire de vie, on peut interpréter cette rupture en montrant que Breton et son groupe ne sont plus en accord avec le « projet », politique, littéraire ou plus largement idéologique de Henein. Il apparaît au moins aussi intéressant de se poser la question en termes de positionnements dans le champ littéraire.

C'est en effet sur la question de la position que le surréalisme doit reconquérir après-guerre que l'auteur s'oppose à un Breton qu'il accuse de céder à la tentation de se compromettre avec son public, c'est-à-dire de chercher à acquérir une position dominante dans le champ, quitte à sacrifier les valeurs esthétiques proprement surréalistes. Henein accuse le groupe de se soucier davantage du nombre de signatures que de la « signification de

<sup>55</sup> « En 1947, lors de la rédaction de "Rupture inaugurale", nous avons insisté, Ramsès Younane et moi, pour que l'on passe au crible des notions telles que "dictature du prolétariat", "révolution permanente", "conscience de classe", etc., déjà sérieusement malmenées par l'histoire. Ce fut en vain... » (Lettre à N. Calas, 16 août 1949, reproduite dans *Hommage à Georges Henein : Dernier cahier de littérature appliquée*, op. cit., p.44-45).

<sup>56</sup> « Je crois que l'exposition a été bonne (comme m'écrit Duchamp : c'est merveilleux d'être autant méprisés à notre âge). Et *Cause* a déjà produit un grand effet. » Lettre de Breton citée par PASTOUREAU Henri, *Ma Vie surréaliste*, op. cit., p.184.

<sup>57</sup> Lettre à N. Calas, 16 août 1949 (*Hommage à Georges Henein*, op. cit., p.45).

<sup>58</sup> Lettre à N. Calas, 10 janvier 1948 (*Hommage à Georges Henein*, op. cit., p.42-43).

ces signatures », de céder à un « besoin panique de nouveauté » menant à des « innovations de bazar »<sup>59</sup> et – accusation grave sous la plume de Henein – de se compromettre : « depuis deux ans, trop d'initiatives ont été prises "faute de mieux", c'est-à-dire au détriment et au défi de l'exigence fondamentale sur quoi le surréalisme s'est toujours fondé. » Tant que le surréalisme fera des compromis, dit-il, « le silence restera la manifestation surréaliste la plus recommandable. »

Henein traduit ici en termes idéologiques – la compromission – la transformation radicale de la structure du champ littéraire qui a lieu après-guerre et la réaction du groupe surréaliste à l'égard de celle-ci : Breton et ses proches décident d'entrer en concurrence avec les acteurs alors dominants dans le champ, notamment les poètes de la Résistance et les partisans de l'engagement. Lorsque Henein affirme que le surréalisme devrait se « dégager du "domaine public" », il ne rejette pas l'idée que le groupe puisse jouir d'une audience et d'une reconnaissance, c'est-à-dire d'un certain capital symbolique – c'était le cas avant-guerre –, il refuse que le groupe s'aligne sur les nouvelles valeurs du champ littéraire. La guerre a établi de nouvelles relations entre littérature et histoire, faisant apparaître comme crucial l'engagement de l'écrivain dans une action collective. Les valeurs qui avaient séduit Henein dans le surréalisme – sa dimension libertaire, sa violence provocatrice et l'importance accordée à la liberté de l'individu – ne sont plus pertinentes dans le champ littéraire de l'après-guerre. L'auteur ne reconnaît plus le surréalisme auquel il s'était identifié, il l'accuse ainsi de se « compromettre », c'est-à-dire de se perdre en désirant s'adapter à la nouvelle structure du champ. Lorsque Henein dit que « le silence restera la manifestation surréaliste la plus recommandable », il affirme qu'il préfère que le groupe disparaisse du champ, même momentanément, plutôt qu'il s'y adapte. En ce sens, il adopte, sur le plan de l'histoire du champ, une prise de position qui est, dans une certaine mesure, conservatrice.

Cette prise de position s'explique, entre autres, par l'itinéraire de l'auteur. À la fin des années 1930, Henein faisait son entrée dans le champ littéraire français, en publiant notamment chez Corti et aux Éditions de minuit. La guerre a interrompu son parcours et l'auteur a attendu avec impatience la fin du conflit pour pouvoir à nouveau participer à la vie littéraire française. Georges Henein, qui reste d'une certaine manière étranger à ce qui se joue sur la scène littéraire française, voudrait sans doute retrouver le champ littéraire tel qu'il l'a laissé en 1939. Les tensions entre Breton et Henein dans les années d'après-guerre et la rupture de ce dernier avec le groupe surréaliste doivent donc d'abord être interprétées comme

---

<sup>59</sup> Lettre de Henein à Breton, citée d'après le brouillon retrouvé dans les papiers de Georges Henein par S. Alexandrian (*Georges Henein, op. cit.*, p.53).

un effet du décalage existant entre les attentes du leader surréaliste cairote et la réalité du champ littéraire français tel qu'il se restructure à la fin du conflit mondial.

#### D. La dissidence surréaliste

Ces tensions entre Henein et le groupe de Breton entraînent une prise de distance du premier avec le surréalisme, mais non pas à proprement parler son repositionnement dans le champ : l'auteur reste un avant-gardiste, mais il se dirige vers des groupes surréalistes dissidents. Après sa rupture avec Breton, Henein se rapproche ainsi d'Édouard Jaguer et des artistes réunis autour de *Rixes* puis de *Phases*.

Édouard Jaguer publie ses premiers poèmes dans *La Main à la plume*, en 1943, puis, au lendemain de la guerre, collabore avec Yves Bonnefoy à *La Révolution la nuit*, qui voudrait donner un nouveau départ au surréalisme. Il participe à la revue de Christian Dotremont *Les Deux sœurs*, dans laquelle Henein lui-même est publié en 1947, et Jaguer est, à la fin de 1948, l'un des animateurs de l'éphémère surréalisme révolutionnaire. L'année suivante, tout en participant à *Cobra*, Édouard Jaguer fonde *Rixes*, dont le premier numéro paraît en 1950. Tous les collaborateurs appartiennent à la mouvance surréaliste, mais la revue affirme néanmoins sa dissidence vis-à-vis du groupe de Breton : « le temps d'une *opposition mesurée* gravement en ses divers mouvements dialectiques, en ses rêves et retours, semble venu »<sup>60</sup>. Georges Henein, à la demande d'Édouard Jaguer, envoie un texte pour le premier numéro de *Rixes*, « L'âge de pierre », déjà publié l'année précédente en Égypte. Dans la rubrique « Correspondances » est également reproduite la lettre de Henein acceptant de participer à la nouvelle revue. Elle est placée à la suite d'une lettre de Simon Watson Taylor, refusant de collaborer à une revue qui ne travaille pas « dans le cadre général du mouvement surréaliste constitué », affirmant ne pas posséder de « précisions assez *exactes* sur vos buts et idées et l'ambiance générale de vos projets ». La lettre de Henein, présentée comme une « réponse » à la précédente, exprime la position de l'auteur par rapport au surréalisme – « Le surréalisme baille devant sa propre image » – et sa définition de ce que doit être une revue : « Une revue doit être aujourd'hui une saine entreprise de dévoration mentale. Les concepts qui ont servi de levier (ou de levain) aux révoltes successives de notre âge – qui passera plus tard pour avoir été l'âge du tract – sont pis qu'à bout de souffle »<sup>61</sup>.

<sup>60</sup> JAGUER Édouard, « D'un objet qui ne fait pas l'éloge du passé à un présent qui fait l'objet d'un éloge », cité par DUROZOI Gérard, *Histoire du mouvement surréaliste*, Paris : Hazan, 1997, p.554.

<sup>61</sup> « Lettre à Édouard Jaguer », *Rixes*, n°1, mai-juin 1950, p.7-8.

En 1953, Édouard Jaguer fonde le mouvement Phases et la revue du même nom, dont le premier numéro paraît en janvier 1954 et qui devient très rapidement une plateforme internationale accueillant des artistes de très nombreux pays. Georges Henein signe dans le premier numéro de *Phases* un texte intitulé « De l'être viable », à mi-chemin entre l'essai et la prose poétique, dans laquelle il médite sur l'homme moderne, crapule et militant. Avec « Les migrants », Henein est également au sommaire du numéro 3 (novembre 1956). On note que l'auteur est à l'honneur dans ces deux numéros de *Phases*, où ses textes figurent en tête de la revue. Il est par ailleurs cité comme correspondant en Égypte jusqu'au numéro 9 de la revue (avril 1964).

Fin 1957, l'auteur donne un court poème, intitulé « Le piège », à *Plus*, revue belge animée par des artistes proches de Cobra. En juin de l'année suivante, *Edda*, antenne de Phases en Belgique, est fondée. Georges Henein, correspondant en Égypte de la revue, publie dans le numéro 2 (mars 1959) « Perpétuelle demeure ». Il collabore également à la revue de l'antenne du groupe Phases en Argentine, *Boa*, dirigée par Julio A. Llinas, dont trois numéros paraissent entre mai 1958 et juillet 1960.

Tout en participant au mouvement artistique international animé par Édouard Jaguer et le groupe Phases, Georges Henein publie à Paris. Il garde ses distances avec Breton, qu'il ne voit plus, publiant dans des revues ou chez des éditeurs non impliqués dans le mouvement surréaliste. Il donne ainsi en 1951 un récit poétique, « Pointure du cri », à *Troisième Convoi* dont la rédaction est brouillée avec Breton. Lorsque Michel Fardoulis-Lagrange, l'un des fondateurs de la revue, fait paraître *Les Caryatides et l'albinos*, Henein rédige une préface des plus élogieuses. Pour la première fois, l'auteur est le préfacier d'un volume édité en France, qui plus est d'un écrivain dont ce n'est pas la première publication. En 1952, Henein signe un texte dans *Le Petit Jésus*, dirigé par Noël Arnaud, ancien de *La Main à la plume* et du surréalisme révolutionnaire. Les deux autres revues auxquelles Henein participe sont encore plus éloignées du surréalisme que *Troisième Convoi* et *Le Petit Jésus*. *Empédocle*, revue littéraire mensuelle fondée en 1949 et dirigée par René Char, Albert Camus et Albert Béguin, publie « La déviation » (1950). Georges Henein collabore en outre occasionnellement à la revue mensuelle parisienne *Les Lettres nouvelles*, créée en 1953 par Maurice Nadeau. La revue est publiée par Julliard, qui édite également *Les Temps modernes* de Jean-Paul Sartre. En 1956, c'est au Mercure de France, maison sans parti-pris surréaliste, que paraît un petit volume intitulé *Le Seuil interdit*. La publication de Georges Henein par la prestigieuse maison d'édition fondée à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle marque sans aucun doute l'accès de l'auteur à un

certain prestige dans le monde des lettres françaises : si la maison dirigée par Paul Hartmann est moins engagée, littérairement et politiquement, que les Éditions de minuit, le Mercure de France a un passé plus prestigieux.

Au cours de la période qui suit la rupture de Henein avec le groupe réuni autour de Breton, on constate deux phénomènes : l'auteur se maintient dans une position d'avant-gardiste, tout en passant à la dissidence surréaliste ; il détient désormais un certain capital symbolique de reconnaissance et a tendance, comme en témoigne par exemple le choix d'une maison d'édition prestigieuse telle que le Mercure de France, à s'orienter davantage vers une position d'esthète.

## II. Profession : journaliste. Georges Henein écrivain professionnel (1962-1973)

Le début des années soixante constitue un véritable tournant dans la trajectoire de Georges Henein. Un changement de la position de ce dernier dans le champ littéraire se produit, qui correspond à la fois à une perte d'autonomie économique (il vit désormais de sa plume) et, dans une certaine mesure, à une perte d'autonomie par rapport au champ du pouvoir. Il cesse d'être un représentant du surréalisme international – c'est-à-dire d'appréhender son cosmopolitisme en termes spécifiquement esthétiques – pour incarner l'intellectuel méditerranéen, figure médiatrice entre Orient et Occident dans une problématique qui n'est plus avant tout culturelle mais surtout politique.

Après son départ définitif d'Égypte, Georges Henein s'installe à Rome à l'automne 1962 et, dès le mois de septembre, signe son premier article à *Jeune Afrique*, dont les locaux sont alors établis dans cette ville. En 1966, l'auteur et sa femme suivent l'hebdomadaire qui déménage à Paris. Henein est désormais reconnu en France davantage pour sa double appartenance nationale (au champ intellectuel français et au champ intellectuel égyptien) que pour sa participation à un mouvement littéraire, le surréalisme. En effet, depuis quelques années déjà, parallèlement à ce qui se produit en Égypte à la même époque, Henein change progressivement de statut, prenant ses distances par rapport à sa figure d'écrivain d'avant-garde et se construisant un nouveau « rôle » : celui d'intellectuel méditerranéen. Il participe aux Colloques méditerranéens de Florence organisés par Giorgio La Pira à partir de 1958, qui visent à œuvrer pour une paix méditerranéenne, en particulier au Moyen-Orient où les relations entre Israël et pays arabes se dégradent. Parvenir à la paix en générant un dialogue

au sein de la communauté méditerranéenne est également l'objectif que se fixe la revue *Études méditerranéennes*, à laquelle Georges Henein participe entre 1957 et 1963. Le premier texte que l'auteur donne à la revue, « Inventaire contre le désespoir », dans lequel il fait le récit de l'agression tripartite contre l'Égypte, exprimant son désarroi face à la barbarie occidentale, est précédé d'une présentation de l'auteur par Jean Lacouture, qui attire l'attention sur la double appartenance de Henein. Elle se clôt sur ces mots :

« Henein est-il le dernier de ces grands civilisés qu'a sécrété l'Égypte "ouverte" ? Si Européen qu'il soit par l'art et la culture, il tient en tout cas à ne pas dissocier son destin de son pays natal. Ami de Breton, de Michaux, de Calet, de Jean Wahl, oui. Mais aussi citoyen d'Égypte. C'est en ce sens que le témoignage si sereinement universaliste qu'il a adressé à "Études méditerranéennes" nous paraît avoir tant de prix. »<sup>62</sup>

Au début des années 1960, Georges Henein participe également aux « Cahiers méditerranéens » de *L'Arc*, dont le directeur littéraire est Bernard Pingaud, anticolonialiste signataire du Manifeste des 121, et à la revue *Incontri mediterranei*, publiée à Rome.

La première contribution de Henein à *Jeune Afrique*, en septembre 1962, en dit long à la fois sur la situation de l'auteur et sur ce qu'il incarne aux yeux de la direction de l'hebdomadaire : « Ceux qui appartiennent à deux univers » analyse les relations complexes que les intellectuels liés à l'Orient et à l'Occident entretiennent avec chacune de ces deux aires culturelles et les raisons du choix de cette « double appartenance ». L'auteur prend clairement parti pour ceux « qui brûlent de s'insérer dans le courant le plus moderne », les partisans du cosmopolitisme – des écrivains tels que Ahmed Rassim ou Albert Cossery, des érudits tels que Wacyf Boutros Ghali ou des peintres tels que Abdel Hady el Gazzar, Khadiga Riaz, Ramsès Younane, Fouad Kamel. L'article est précédé d'une note présentant l'auteur :

« Écrivain égyptien né au Caire, Georges Henein est le type même de l'intellectuel méditerranéen. Il est l'un des créateurs de plusieurs revues littéraires égyptiennes aussi bien de langue française que de langue arabe (Al Tatawar, al Majala al Djadida, La Part du Sable). Il a aussi collaboré à des revues françaises comme "Les Lettres Nouvelles" ou "Les Cahiers du Sud" et il est enfin l'un des animateurs des "Études Méditerranéennes". Il a publié deux récits poétiques : "Un Temps de Petite Fille" (éditions de Minuit) et "Le Seuil Interdit" (Mercure de France). »

Tout, dans ce court texte, vise à présenter l'auteur comme un « intellectuel méditerranéen », à l'aise dans les deux langues (la notice déforme significativement la réalité, en laissant penser que la principale langue d'écriture de Henein en Égypte était l'arabe), collaborant à des revues tournées vers la Méditerranée (l'auteur n'a en réalité donné que trois textes aux *Lettres nouvelles* et un seul aux *Cahiers du Sud*). Rien n'est dit de ses prises de position passées,

<sup>62</sup> LACOUTURE Jean, « Jean Lacouture présente Georges Henein », *Études méditerranéennes*, n°1, été 1957, p.26.

trotskistes et surréalistes : il s'agit vraisemblablement pour la rédaction de gommer les traits polémiques du parcours de l'auteur pour en faire une figure de la conciliation entre le monde oriental et le monde occidental. Il est à ce propos révélateur que rien ne soit dit du tout récent départ de Henein d'Égypte. Remarquons, en outre, que seuls les deux recueils de récits poétiques sont cités (rien n'est dit de *Déraison d'être* ou de *L'Incompatible*), réduisant finalement l'activité d'écrivain de Henein à deux publications en volume.

De 1962 à 1967, Henein collabore à l'hebdomadaire d'informations francophone dirigé par Béchir Ben Yahmed. Les articles qu'il donne à l'hebdomadaire sont, dans leur grande majorité, des chroniques, billets d'humour, éditoriaux, laissant la place à l'expression d'une opinion personnelle dans un style libéré des contraintes de la neutralité, de l'objectivité, de la brièveté journalistiques, de la nécessité de produire un texte à fort contenu informatif. Henein signe dans *Jeune Afrique* plus de deux cents textes et, à partir de mars 1965, devient le rédacteur en chef de l'hebdomadaire. Très diverses par le ton adopté et le thème traité, ces contributions se situent bien souvent dans la continuité de la critique sociale amorcée en Égypte dans *La Bourse égyptienne* et dans *Le Progrès égyptien*.

Fait nouveau concernant la position de Henein dans le champ littéraire, l'auteur a désormais besoin d'écrire pour vivre. Il n'a plus, comme c'était le cas au Caire, d'autre source de revenu que celle que sa plume lui procure. Perdant une partie du capital symbolique qu'il avait accumulé (en participant au surréalisme), il devient également dominé sur le plan économique, puisqu'il devient écrivain professionnel. C'est là un signe de plus que Henein n'est plus surréaliste. En effet, comme le souligne N. Bandier dans *Sociologie du surréalisme*, l'adhésion au surréalisme

« suppose l'adoption d'une attitude significative d'un surinvestissement symbolique absolu dans l'activité littéraire. La revendication d'une pureté de la création poétique implique alors non seulement la négation ou l'occultation des rétributions matérielles liées à ses conditions de publication, mais elle interdit aussi le recours à toute forme de littérature plus rémunératrice. »<sup>63</sup>

Cette période est à placer dans la continuité de la métamorphose amorcée au cours des années 1950 en Égypte. Henein n'occupe plus, dans le champ littéraire, la position d'un artiste avant-gardiste mais celle d'un journaliste intellectuel, sensible aux problèmes culturels, politiques, sociales ou économiques modernes, prenant parti dans le débat contemporain sans revendiquer son appartenance exclusive à une mouvance idéologique.

Le passage, en 1967, de *Jeune Afrique* à *L'Express*, dirigé par Servan-Schreiber, implique lui aussi un changement de statut de l'auteur : alors qu'il était un intellectuel méditerranéen

dont la voix était écoutée – signant des chroniques, des éditoriaux, des lettres aux lecteurs –, il rompt avec le journalisme littéraire traditionnel, où l'écrivain donne des textes critiques et des chroniques. Certains des articles de Henein paraissent dans la section « Livres » de l'hebdomadaire, mais la majorité (près de 200 textes) paraissent dans la section « Monde » et sont avant tout informatifs, même s'ils comportent une part d'analyse. L'auteur a cessé d'être un écrivain donnant des textes à la presse, il a même cessé d'être cet intellectuel reconnu qu'il était encore à *Jeune Afrique*, pour devenir un journaliste plus alimentaire, plus anonyme dans un magazine soumis à de fortes contraintes politiques et économiques. Presque tous les textes qu'il signe sont soumis aux contraintes qu'imposent la position centriste et modérée du magazine ainsi que son idéologie de l'information objective. N'était la signature au bas de la page, les articles pourraient souvent être de la plume de n'importe quel autre journaliste : Georges Henein a cessé d'écrire, au sens littéraire du terme, il se borne à transcrire une information, recueillie sur le terrain ou dans les dépêches. À *L'Express*, sans doute, le poète fut, pour reprendre les termes de Jean Lacouture, « journaliste par humilité, lui qui avait en main ce don mystérieux qu'on appelle un grand style »<sup>64</sup> ou encore, selon ceux d'André Bercoff, « journaliste comme d'autres sont en résidence surveillée : par contrat, et par survie »<sup>65</sup>.

À partir de 1962, le journalisme devient l'activité principale de Henein, au point qu'il ne publie presque plus rien en dehors des articles qu'il donne à *Jeune Afrique* puis à *L'Express*. Il paraît simplificateur d'expliquer cette situation uniquement par un exil qui l'aurait laissé découragé et désargenté. Il s'agit en effet de la suite logique du tournant amorcé dès 1957 avec *Le Progrès égyptien* et *La Bourse égyptienne*, où déjà l'écriture est devenue le métier de Georges Henein. La différence est qu'en Égypte, le journalisme est une activité régulière sans être l'unique source de revenu de l'auteur – il dirige une compagnie de tabacs – alors qu'en Italie, puis en France, cette activité est devenue le moyen de subsistance d'un écrivain qui a tout laissé derrière lui.

Les autres publications de Georges Henein dans cette période sont peu nombreuses. Entre 1962 et 1965, Georges Henein publie un poème et quelques récits poétiques inédits dans la revue du *Mercure de France*. Après 1965, il ne fait plus paraître aucun texte poétique. Il trouverait pourtant sans aucun doute, ses nombreuses relations aidant, un éditeur, d'autant

<sup>63</sup> BANDIER Norbert, *Sociologie du surréalisme : 1924-1929*, op. cit., p.309-310

<sup>64</sup> LACOUTURE Jean, « Un gentilhomme surréaliste », *Le Nouvel observateur*, n°646, 26 mars 1977, p.68.

<sup>65</sup> BERCOFF André, « Egypt, Egypt, I die... », *Le Magazine littéraire*, n°123, avril 1977, p.55.



plus que son rôle dans le surréalisme est reconnu. En témoigne par exemple le fait que Jean-Louis Bédouin choisit d'inclure, dans son anthologie *La Poésie surréaliste* qui paraît chez Seghers en 1964, trois poèmes de Henein parus dans l'immédiat après guerre : « Beau fixe », « Wally » et « Lucrétia ». En 1969, Henri Pastoureau parle de lui comme de l'une des grandes figures du surréalisme de l'après-guerre, dans un témoignage publié par Henri Jones dans *Le Surréalisme ignoré*<sup>66</sup>, qui paraît au Québec. Henein jouit alors d'un prestige indéniable mais, à partir de la seconde moitié des années 1960, il semble avoir totalement renoncé à participer, en tant que poète, à la vie littéraire.

Dans le domaine de la critique littéraire et artistique, Henein signe quelques textes d'hommage : à Henri Calet (*Mercur de France*, 1964), à Breton (*Cité-information*, 1967, *Le Magazine littéraire*, 1968), à Jacques Berque (*Le Magazine littéraire*, 1968), à Michaux (*Le Magazine littéraire*, 1968), à Philippe Labarthe (volume écrit en collaboration avec l'historien d'art Patrick Waldberg, paru chez l'éditeur belge André de Rache, 1970), à Raymond Roussel (*Gulliver*, 1973). Dans toutes ces contributions, il semble gommer sa double appartenance à l'Europe et au Moyen-Orient ; tout se passe désormais comme si Georges Henein était un auteur français. Pourtant, en acceptant, en 1967, de préfacier le tome consacré à la poésie de l'*Anthologie de la littérature arabe contemporaine*, qui paraît chez Seuil, Henein accepte du même coup de représenter – certes ponctuellement et avec une certaine distance – la littérature de langue arabe. Après 1967, on ne relève plus de cas où Henein accepte de signer un texte qui lui donne un statut de médiateur entre la France et le monde arabe. Quittant *Jeune Afrique* pour *L'Express*, il semble avoir définitivement renoncé à être cet intellectuel méditerranéen, synthèse de plusieurs cultures, dont il rêvait à la fin des années 1950.

Parallèlement à son activité de critique littéraire et artistique occasionnelle, Henein publie, pendant ces années, des textes d'analyse politique. Il participe ainsi à la rédaction de la *Petite Encyclopédie politique*, publiée en 1969 par les éditions du Seuil. Le volume collectif, coordonné par Simone et Jean Lacouture et illustré par Chaval, rassemble les définitions de 101 mots rédigées par 25 collaborateurs. Avec ses 25 articles, Georges Henein est, de loin, le collaborateur qui signe le plus de textes. On retrouve dans ces articles les principaux constituants de sa pensée politique : défense inconditionnelle de la liberté, critique de la société moderne et de toutes les manifestations oppressives de l'État (fascisme, régime soviétique, mais aussi pseudo-démocraties occidentales). Les prises de positions de Henein

---

<sup>66</sup> PASTOUREAU Henri, « Le surréalisme de l'après-guerre », dans JONES Henri, *Le Surréalisme ignoré*, Montréal : Centre éducatif et culturel, 1969. Ce témoignage a été republié à Paris en 1992 (*Ma Vie surréaliste*, Paris : M. Nadeau, 1992).

sont très nettement contestataires : l’auteur, qui ne revendique plus, depuis plus de vingt ans, son appartenance au mouvement trotskiste, se dirige de plus en plus clairement vers une prise de position libertaire. La liberté est conçue comme incompatible avec la présence de l’État – « La liberté est un lapsus de l’autorité. Là où elle existe, c’est à la faveur d’un trou » (*Petite Encyclopédie politique*, « Liberté », 1969, *Œ*, p.941). On est bien loin de la position politique centriste affichée par la rédaction de *L’Express* et de la neutralité de ses textes que l’auteur donne alors à l’hebdomadaire. À côté de l’important travail publié dans la *Petite Encyclopédie politique*, deux textes d’analyse politique paraissent en revue : « De la liberté comme nostalgie et comme projet » (les *Cahiers de l’Oronte*, 1965) et « Les parrains terribles » (*Gulliver*, 1972).

La période qui suit le départ de Henein du Caire est sans aucun doute peu féconde en dehors de la collaboration de l’auteur à *Jeune Afrique* et à *L’Express*. Il n’est cependant pas possible de lire cette période sous le seul angle de la déperdition : à la fin de sa vie, Henein écrit dans des revues ou dans des ouvrages collectifs des textes pleins d’insolence, pleins d’esprit, qui sont loin d’être parmi les moins intéressants de son œuvre. Aussi, si l’on affirme, avec Sarane Alexandrian, que Henein « s’enferma alors dans un silence éloquent, pesant, accusateur »<sup>67</sup>, encore faut-il préciser que ce silence ne fut que celui du poète. L’auteur ne renonce en aucun cas à écrire pour défendre les valeurs politiques qui forment la clé de voûte de sa pensée depuis ses débuts au Caire : les articles de la *Petite Encyclopédie politique*, parus trois ans avant la mort de Henein, en sont la preuve. Il va sans dire que le poète a pris une certaine distance par rapport à ses luttes passées – il a, comme le dit joliment André Bercoff, « fait son pas de côté »<sup>68</sup> – et qu’une certaine nostalgie habite un auteur revenu de ses engagements collectifs, mais pas de ses idéaux politiques.

L’auteur ne publie plus de poèmes, même si, vraisemblablement, il continue à en écrire<sup>69</sup>. Yves Bonnefoy explique ainsi ce silence poétique :

« C’est vrai, après son départ d’Égypte – celui qu’aucun retour quelques mois plus tard n’était destiné à suivre – Georges Henein parut un peu s’écarter du souci de la poésie, mais ne voyez là qu’une apparence. C’est simplement que, travaillant désormais pour gagner sa vie, et à *Jeune Afrique* bientôt, il vivait du coup parmi des personnes dont les préoccupations étaient politiques, sociologiques, et trouvait on ne peut plus naturel de

<sup>67</sup> ALEXANDRIAN Sarane, *Georges Henein, op. cit.*, p.76.

<sup>68</sup> BERCOFF André, « Egypt, Egypt, I die... », *Le Magazine littéraire, op. cit.*, p.55.

<sup>69</sup> Dans le texte présentant « L’esprit colonial », publié dans *L’Express* juste après la mort de Henein, il est question de poèmes retrouvés dans le tiroir de son bureau.

s'intéresser vivement aux problèmes que ces nouveaux amis débattaient, aux actions qu'ils entreprenaient.

Tout cela, qui était intelligent et utile, lui paraissait bien valoir ses travaux d'écrivains, voilà ce que je pense ; et qu'il ne regretta donc pas de se détourner de ceux-ci. »<sup>70</sup>

Cette vision du parcours de Henein, abandonnant la parole poétique pour la parole journalistique sous l'influence de nécessités financières et d'un environnement qu'il n'avait pas tout à fait choisi, a sans doute sa part de vérité. Les transformations liées à la place occupée par l'auteur dans le champ littéraire, à morcées dès les années 1950, paraissent néanmoins plus déterminantes pour expliquer son silence poétique. Renonçant à faire partie du groupe surréaliste dans lequel il avait mis tous ses espoirs, ne parvenant pas réellement à trouver sa place dans le champ littéraire de l'après-guerre, Henein préfère se retirer du domaine poétique pour faire entendre sa voix autrement.

Georges Henein signe son dernier article dans *L'Express* du 16-22 juillet 1973. Il meurt des suites d'un cancer de la gorge. Le mois suivant, l'hebdomadaire publie l'un de ses récits poétiques, « L'esprit colonial », précédé d'une brève présentation signée Joyce Mansour, « poète comme lui, surréaliste comme lui » et elle aussi née en Égypte, précise la rédaction. Voici le bel hommage que lui rend celle dont, vingt ans plus tôt, Henein avait fait l'éloge dans *La Bourse égyptienne* :

« Georges Henein, poète fluorescent et caché, journaliste à la manière d'un joueur d'échecs qui ne bougerait sa reine pour tout l'or noir du monde. Ce merveilleux ami, discret jusqu'au sourire en coin, généreux et intense d'une vie d'écriture vécue : il fut le contraire d'un littéraire, d'un afficheur de poses. Il fut celui qui, mieux que tout autre, repoussait la bassesse et la bêtise par sa seule présence, celui qui, depuis que je m'en souviens, fit tournoyer les feux sulfureux du surréalisme dans l'œil noir du ciel égyptien, à la manière d'un faiseur de pluie. Tout un pan du passé tombe. Reste l'écrit. »<sup>71</sup>

Cet hommage rendu par le magazine à l'auteur paraît, au regard de son itinéraire, assez paradoxal. En effet, en publiant un récit poétique et en demandant à Joyce Mansour d'en faire la présentation, *L'Express* met entre parenthèses les quelque 200 articles écrits par Henein pour ses pages et finit par rendre hommage à ce qu'il ne fut jamais, ou presque, dans ses colonnes, à ce qu'il n'était déjà plus dans le champ littéraire depuis de nombreuses années : un poète surréaliste.

<sup>70</sup> BONNEFOY Yves, « Georges Henein : L'homme des deux rives de l'Occident », *Qantara*, n°27, printemps 1998, p.52.

<sup>71</sup> MANSOUR Joyce, « Les feux sulfureux du surréalisme », *L'Express*, n°1152, 6 août 1973, p.60.

La trajectoire de Henein dans le champ littéraire français s'analyse donc en deux grandes périodes : au cours de la première, il prend position comme avant-gardiste, faisant son entrée dans le groupe surréaliste par le biais de son engagement politique, devenant une figure importante du surréalisme international pendant la guerre et passant, après le conflit mondial, dans la dissidence surréaliste ; au cours de la seconde période, il devient écrivain professionnel, d'abord figure d'intellectuel méditerranéen jouissant d'une certaine reconnaissance puis, surtout avec son passage de *Jeune Afrique* à *L'Express*, journaliste plus anonyme et alimentaire. Si l'on se place du point de vue de la position occupée par l'auteur dans le champ littéraire, cet itinéraire correspond à une perte d'autonomie, économique et politique : Henein vit de sa plume et ses prises de positions ne se font plus en fonction de problématiques spécifiquement esthétiques mais en fonction de problématiques politiques.

Ce changement de position dans le champ littéraire s'explique en partie par des raisons matérielles : Georges Henein a tout laissé derrière lui en quittant l'Égypte, et il a désormais besoin de sa plume pour vivre. Cette explication, souvent donnée par les biographes, n'est pourtant pas entièrement satisfaisante : on pourrait en effet très bien imaginer que Henein vive de sa plume tout en continuant à écrire pour des revues littéraires, à participer en tant qu'avant-gardiste ou esthète à la vie littéraire. Il est nécessaire, pour comprendre les changements de position de l'auteur, de prendre en compte les transformations du champ, en particulier pendant la guerre et dans les années qui suivent la Libération. Ces transformations n'entraînent pas immédiatement un repositionnement de l'auteur dans le champ, mais elles expliquent sans doute, en grande partie, la rupture qui se produit dans les années 1960, lorsque l'auteur s'installe en France. Georges Henein ne parvient pas réellement à se repositionner dans le champ littéraire de l'après-guerre. Il participe pendant quelques temps à la dissidence surréaliste, aux côtés d'Édouard Jaguer et de *Phases*, mais sa participation reste finalement assez ponctuelle et épisodique : même s'il est alors une figure d'avant-garde reconnue par ces milieux dissidents, il n'y joue pas un rôle d'animateur. De manière très ponctuelle, il adopte une position d'esthète dans le champ littéraire, lorsqu'il donne des textes de témoignage sur des artistes qu'il a connus ou admirés, ou encore lorsqu'il préface l'anthologie de la poésie arabe publiée au Seuil. Mais Henein ne jouit pas d'une reconnaissance suffisante en France pour y occuper véritablement la position d'un esthète, et le capital symbolique accumulé en Égypte n'est pas transférable dans le champ littéraire français. Il fait alors, comme le dit André Bercoff, son « pas de côté ».



## Chapitre 5

### Le terrain polémique

L'approche sociocritique permet de décrire le parcours de Georges Henein non pas comme une histoire de vie mais comme une trajectoire, c'est-à-dire une suite de positionnements à l'intérieur de deux espaces sociaux distincts, français et égyptien. Trajectoire de l'auteur et histoire collective sont ainsi mises en étroite relation : l'écrivain se positionne dans une structure sociale subissant des transformations, qui l'obligent à se repositionner en fonction de la nouvelle configuration du champ. Outre le fait qu'elle permet d'échapper aux écueils des approches biographique et historiographique, l'analyse sociocritique, qui aborde les relations sociales en termes de conflit et de rapport de force, permet de décrire le contexte sous une forme particulièrement pertinente pour l'étude du texte polémique. La description de la trajectoire de l'auteur ne constitue cependant qu'une première étape, sur laquelle se fonde l'étude de l'articulation entre le contexte et le texte polémique, envisagé comme la manifestation discursive d'un conflit extratextuel et surtout comme un moyen d'action pour le polémiste.

Le discours polémique correspond à la prise de position d'un acteur – son auteur – à l'intérieur de l'espace social. Il doit donc être mis en relation avec la structure de cet espace, déterminée par les conflits qui opposent les acteurs pour la conquête d'un pouvoir, temporel ou symbolique. De même que toutes les autres formes de prises de position possibles, le discours polémique est une manifestation des conflits qui structurent l'espace social et, en même temps, un moyen pour l'acteur considéré d'agir sur cette structure, soit en renforçant sa position menacée par les autres acteurs, soit en renversant le rapport de force existant. Il n'est par conséquent pas possible d'analyser le discours polémique sans prendre en compte cette structure qui lui est extérieure mais le détermine et en définit la fonction.

Le discours polémique est l'une des formes discursives de la prise de position d'un acteur dans le contexte d'un conflit de pouvoir, mais il en existe beaucoup d'autres. L'opposition

entre deux acteurs peut par exemple se manifester dans un discours de type purement argumentatif, qui n'est pas fondé sur la structure tripolaire propre au polémique et vise à montrer que l'adversaire a tort sur le plan strictement idéologique, sans nécessairement essayer de le discréditer aux yeux du destinataire. Le discours polémique est un certain type de prise de position, régi par des règles qui lui sont propres. Affirmer cela peut paraître contradictoire dans la mesure où le discours polémique ne se rattache pas à un genre littéraire et où il est fréquemment décrit comme un type de discours où « tous les coups sont permis ». De fait, il n'existe pas de limites aux stratégies que le polémiste peut utiliser : il peut recourir à l'argument *ad hominem*, insulter son adversaire, se montrer grossier, malhonnête, menteur, ce qui n'est pas admis dans d'autres types de discours, par exemple dans un discours purement argumentatif. Cette absence même de norme constitue ce qui singularise le discours polémique et fonde en réalité la règle du jeu qui lui est propre : proférer une parole efficace, quels que soient les moyens mis en œuvre. Le discours polémique constituant un certain type de prise de position parmi d'autres possibles, il est nécessaire de s'interroger sur son fonctionnement spécifique. L'objet de ce dernier chapitre est d'analyser l'articulation entre le contexte, décrit précédemment, et le texte polémique, c'est-à-dire entre une réalité extratextuelle et la représentation polémique, qui sera abordée dans les chapitres suivants.

## I. Structure du terrain polémique

D'une manière générale, il paraît nécessaire, pour comprendre l'articulation entre texte et contexte, de postuler l'existence, à l'intérieur de la structure des champs qui composent l'espace social, d'un certain nombre d'espaces des prises de position discursives définies par la spécificité de leur règle du jeu, que l'on peut désigner comme des terrains discursifs distincts. Parmi ceux-ci, le terrain polémique a pour particularité de mettre en œuvre un schéma relationnel tripolaire spécifique et de fonctionner par rapport au critère d'efficacité discursive. La primauté de l'efficacité sur tous les autres critères d'appréciation possibles d'un discours, par exemple le vrai, le beau, le bon, fonde la spécificité du polémique et en constitue la règle du jeu. L'objet de ce développement est de décrire le fonctionnement du terrain polémique. Le substantif « terrain », qui prolonge la métaphore spatiale impliquée par les termes bourdieusiens d'« espace » et de « champ », est utilisé ici par référence à certains de ses emplois, où il désigne un espace délimité utilisé pour certaines activités (par exemple sportives), notamment le lieu où se déroule un duel. À l'intérieur d'un champ social donné

existe ce « terrain polémique », délimité, régi par certaines règles, sur lequel des acteurs du champ peuvent s'affronter sous les yeux du public.

Le terrain polémique est défini par une structure qui lui est propre, même s'il ne peut être considéré indépendamment des liens qu'il entretient avec l'ensemble du champ, à l'intérieur duquel il est inclus puisqu'il se définit comme un espace spécifique des prises de position. La notion de « terrain polémique » permet d'articuler analyse sociologique du contexte et étude d'une manifestation discursive d'un conflit entre acteurs.

## **A. Autonomie et hétéronomie du terrain polémique**

### **1. Autonomie du terrain polémique**

L'espace dans lequel se déploie la polémique est celui où a lieu une lutte de pouvoir entre des individus ou groupes d'individus, qui s'opposent, au moins ponctuellement. Le pouvoir qui est en jeu dans cette lutte est double : le pouvoir sur un public, dont chacun des deux camps veut remporter l'adhésion au détriment de l'autre, le pouvoir sur un adversaire, dont il s'agit de provoquer la mort symbolique (en le discreditant, en le réduisant au silence). Au-delà de la recherche de ce pouvoir sur un adversaire et sur un public déterminés, l'enjeu de la lutte est, pour chacun des adversaires, d'obtenir la reconnaissance de leurs qualités de polémistes, autrement dit de leur capacité, quelles que soient les circonstances, à emporter l'adhésion du public et à vaincre leur opposant – la reconnaissance de ce que l'on pourrait appeler la « valeur polémique ». Les règles du jeu polémique sont extrêmement variables, mais elles sont toujours en relation avec l'efficacité du discours, utilisé pour conquérir un pouvoir, une position dominante. Tout polémiste, même lorsqu'il feint de ne pas le faire, suit les règles du jeu polémique (le discours doit être efficace) et reconnaît l'enjeu de la lutte (la valeur polémique) comme valable.

L'enjeu de la lutte qui se déploie à l'intérieur de l'espace polémique – la valeur polémique – constitue, pour reprendre la terminologie bourdieusienne, un « capital spécifique » à cet espace ou « capital symbolique ». La répartition inégale de ce capital se mesure, ponctuellement, à l'efficacité du discours polémique : du point de vue de sa réception (aux côtés duquel des adversaires le public s'est-il rangé ?) et de ses conséquences (le discours est-il parvenu à générer, dans le réel, les transformations auxquelles il visait ?). L'efficacité du discours polémique est bien évidemment très difficile à mesurer : elle peut se jouer à court, moyen ou long terme et, les acteurs intervenant sur le terrain polémique pouvant



être nombreux, il est difficile de savoir à qui précisément attribuer la victoire. La reconnaissance de la valeur polémique d'un acteur se mesure au fait qu'il continue à être publié, écouté, sollicité en tant que polémiste, par des instances plus ou moins prestigieuses, plus ou moins « spécialisées » dans le polémique, dans des contextes mettant plus ou moins en valeur le discours du polémiste (par exemple en première page d'un journal).

Tout au long de son itinéraire, Georges Henein jouit d'un assez fort capital de reconnaissance polémique, particulièrement en Égypte, où il fait son entrée dans le champ en publiant des textes polémiques, dans *Un Effort*, puis dans *Don Quichotte* ou dans les organes de publications d'Art et liberté. La formule employée par Ahmed Rassim pour décrire Henein au Congrès des écrivains étrangers de langue française, qui se réunit à Paris en 1937, en témoigne : « Georges Henein dont les articles et conférences sur le problème social et l'art d'avant-garde sont souvent écrits au vitriol ». Lorsque, après la guerre, il devient progressivement écrivain professionnel, en collaborant régulièrement à *La Semaine égyptienne* et au *Progrès égyptien*, c'est en tant que polémiste signant des chroniques qu'il est sollicité et ses textes jouissent généralement d'une place de choix dans ces périodiques. Après son départ d'Égypte, *Jeune Afrique* recrute l'auteur en tant qu'intellectuel méditerranéen mais également en tant que polémiste : il signe régulièrement des chroniques polémiques, notamment dans la rubrique « Ni poids ni mesure » ou « L'événement de la semaine en relief ».

L'espace où se déploie le polémique est ainsi structuré par des rapports de force entre dominants et dominés, qui s'organisent en fonction de la répartition du capital symbolique : les premiers sont ceux à qui, ponctuellement ou non, l'on reconnaît une valeur polémique et les seconds ceux qui, aux yeux du public et des institutions (responsables de périodiques, de maisons d'édition, de salles de conférence, de chaînes radiophoniques, etc.) n'en possèdent pas. Il est nécessaire de déterminer la position qu'occupent les différents acteurs relativement à la répartition du capital symbolique : l'acteur jouit-il d'une position dominante ou dominée sur le terrain polémique ? Bénéficie-t-il de victoires antérieures ou est-il au contraire handicapé par des défaites passées ? A-t-il la réputation d'être un bon ou un piètre polémiste ?

Le capital polémique est spécifique et, pour cette raison, il est peu convertible dans une autre structure ou ne l'est pas du tout. Ainsi, un capital accumulé dans le domaine polémique n'est pas aisément et immédiatement convertible dans le champ littéraire : ce n'est pas parce que Georges Henein est très rapidement reconnu pour ses qualités de polémiste – fût-ce sur des problématiques littéraires – qu'il jouit d'une position dominante dans le champ littéraire. Par contre, à l'intérieur du terrain polémique, ce capital est caractérisé par une certaine

persistance : acquis dans le contexte d'un affrontement ponctuel, il demeure et peut servir à une autre occasion. Certes, la détention de ce capital peut être remise en question – par exemple si le polémiste est dominé dans les conflits à plusieurs reprises – mais, tant qu'un locuteur est reconnu comme « bon » polémiste, il jouit d'un prestige et d'une légitimité que les autres ne possèdent pas. Cette caractéristique explique que Georges Henein soit régulièrement sollicité pour ses talents de polémiste, indépendamment des circonstances particulières par rapport auxquelles l'auteur prend position.

Le terrain polémique possède une structure propre, et également une histoire propre. Cette dernière constitue ce que, bien souvent, on appelle *la* polémique, et que l'on décrit en énumérant les « pièces du dossier » polémique. La description de la polémique dans laquelle s'insère un texte ou groupe de textes passe par celle des acteurs qui interviennent dans le conflit, interagissent et entretiennent un certain nombre de relations, ainsi que par celle des événements polémiques participant à la constitution du conflit. Ces différents éléments doivent être envisagés dans leur rapport à une temporalité : la polémique émerge à un moment donné, s'enfle, se structure et finalement disparaît, pour, éventuellement, renaître plus tard. Il est nécessaire de faire le récit de la polémique, en évoquant la *situation initiale*, qui présente les éléments nécessaires à la mise en route et à la compréhension du conflit, le(s) *élément(s) déclencheur(s)* de la polémique, les péripéties ou *événements* (qui peuvent être des discours mais aussi des actes, comportements, attitudes polémiques) qui participent au développement du conflit, le *dénouement* de la polémique, qui met un terme au conflit (par sa résolution ou simplement son épuisement) et mène à une *situation finale*, qui est éventuellement différente de la situation initiale, mais pas nécessairement. La polémique est une histoire, définie par ses bornes et son déroulement, et en faire le récit permet d'identifier les éléments à partir desquels le terrain polémique se construit.

On peut prendre l'exemple de la polémique qui a lieu, en 1940, dans les colonnes de *Don Quichotte*, autour de la publication d'un article de Henein intitulé « À propos de quelques salauds ». La situation initiale est liée à la tension entre, d'une part, l'appartenance socio-économique de la rédaction et du lectorat de *Don Quichotte*, majoritairement bourgeois, et, d'autre part, les positions politiques de la revue, très nettement à gauche (marxistes). L'élément déclencheur de la polémique est la publication en janvier par Henein, qui incarne lui-même cette tension entre prises de positions marxistes et appartenance à l'élite socio-économique, d'un texte virulent attaquant La Fontaine, La Bruyère « et leurs semblables » petit-bourgeois. En réalité, à travers le fabuliste et le moraliste, ce sont leurs admirateurs et

défenseurs que Henein attaque, tous ceux qui, en Égypte, défendent cette culture « bourgeoise » qu'il a en horreur.

« [...] comment se fait-il que La Fontaine continue à jouir d'une popularité apparemment inexplicable ? Cela tient à ce que La Fontaine résume et représente l'essentiel des vertus bourgeoises, à commencer par la pauvreté de cœur et à finir par la lâcheté d'esprit. Plus exactement la petite bourgeoisie de tous les temps, le nôtre y compris, a le droit de se reconnaître et de s'applaudir en lui. Ce goût de l'avancement que je soulignais il y a un instant, cette horreur panique du risque, du rêve ou de l'aventure, cet éloge de la prudence, de la sagesse, de l'épargne dans tout ce qu'elles peuvent avoir de déprimant et de paralysant, tous les traits distinctifs d'une effroyable humeur conservatrice se retrouvent dans cette œuvre plus basse que la terre. » (*Œ*, p.412)

Suite à la publication de cet article interviennent un certain nombre d'événements polémiques. Deux lettres de protestation indignées, signées Charles Caram et J.P. Baillod<sup>1</sup>, sont publiées dans le numéro suivant, et elles montrent que les lecteurs ne se méprennent pas sur la cible réelle de Georges Henein :

« Quoi de mieux pour tromper l'ennui des heures ensoleillées du Caire que d'essayer de secouer les quelques milliers de bourgeois qui sans penser à mal (c'est là leur moindre crime) s'étaient permis jusqu'à ce jour, de penser, sur la foi des manuels surannés et des critiques poussiéreux, que La Fontaine était un grand poète, un grand écrivain, et de lui vouer une admiration innocente ? Il y avait là de quoi tenter un maniaque. »<sup>2</sup>

Georges Henein répond avec virulence par un court texte intitulé « À propos de La Fontaine ». La polémique se poursuit dans le numéro suivant, avec un article d'Édouard Levy et la lettre d'une jeune fille, Édith Jaffe, prenant tous deux la défense de Georges Henein<sup>3</sup>. Le dénouement de la polémique intervient dans le numéro 10, où l'on trouve deux phrases encadrées qui se répondent : « de J.P. Baillod à Georges Henein : Vous vous défendez mieux contre les morts... » et « de Georges Henein à J.P. Baillod : Vous prenez-vous donc pour un vivant ?... »<sup>4</sup>. La polémique prend fin, on le constate, non par la résolution du conflit mais par son épuisement : les deux principaux acteurs mettent fin au débat en refusant le dialogue, en déniaient à l'adversaire le statut d'interlocuteur (J.P. Baillod nie l'efficacité de la parole de son adversaire, Henein le réduit au silence en le comptant parmi les morts). Le conflit n'ayant pas été résolu, la situation finale n'est pas fondamentalement différente de la situation initiale, puisque le problème de la tension entre appartenance socio-économique et prise de position

<sup>1</sup> *Don Quichotte*, n°8, 25 janvier 1940, p.8. J.P. Baillod publie dans le même numéro un poème, « Credo », (on est de fait très loin de l'esthétique surréaliste).

<sup>2</sup> « Un article qui suscite des réactions », *Don Quichotte*, n°8, 25 janvier 1940, p.8. La page reproduit une lettre signée Charles Caram, dont est extraite la citation, et une autre signée J. P. Baillod.

<sup>3</sup> E. Levy, « Quelques opinions sur le sur-réalisme » et É. Jaffe, « La suite d'une polémique » (*Don Quichotte*, n°9, 1<sup>er</sup> février 1940, p.2 et 8). Un mois plus tard, Édith Jaffe signe dans *Don Quichotte* un texte intitulé « Ombrées... », manifestement écrit selon la méthode de l'écriture automatique (n°17, 29 mars 1940, p.6).

politique n'a pas trouvé de solution.

## 2. Hétéronomie du terrain polémique

Quelque autonome que soit le terrain polémique, qui possède une structure et une histoire propres, il est un espace où s'expriment, de manière codifiée, selon certaines règles du jeu, des antagonismes à l'œuvre dans les champs sociaux. Le terrain polémique est ainsi déterminé par une structure qui lui est extérieure, celle du ou des champs sociaux à l'intérieur desquels il s'insère et que l'on peut désigner comme les *champs de pertinence* du terrain polémique. Dans les années 1930 et 1940, la polémique qui a lieu autour du néo-orientalisme a ainsi pour champs de pertinence le littéraire (faut-il fonder la littérature sur les caractères spécifiques d'une nation ?) et le politique (la nationalisme et la revendication d'indépendance nationale).

Le capital polémique n'est pas le seul à intervenir dans les relations entre les acteurs du terrain polémique. La répartition du capital, symbolique et temporel, qui a cours dans le champ auquel se rattache le terrain polémique est également pertinente à l'intérieur de ce dernier. Il ne revient pas au même pour un acteur dominant, par exemple dans le champ littéraire, de prendre la parole sur le terrain polémique qu'à un acteur dominé. La détention d'un fort capital dans le champ n'entraîne pas automatiquement une position dominante sur le terrain polémique (on peut être dominant dans le champ littéraire tout en n'étant pas reconnu comme bon polémiste), mais elle implique des postures différentes dans la prise de parole : la représentation de la position occupée dans le champ, dominante ou dominée, du point de vue du capital symbolique ou temporel, joue un rôle direct dans la manière dont le polémiste construit la légitimité de sa prise de parole (fondée soit sur sa situation dominante, soit au contraire sur son hétérodoxie). Lorsqu'on analyse les positions des acteurs sur le terrain polémique, il faut donc prendre en compte la répartition à la fois du capital polémique et du capital spécifique au champ, symbolique et temporel. Les choses sont encore plus complexes lorsque le terrain polémique considéré se rattache à plusieurs champs sociaux, ce qui est assez fréquent. Le terrain polémique sur lequel se place Georges Henein se rattache ainsi bien souvent à la fois au champ littéraire et au champ politique. Il faut donc prendre en compte la répartition du capital spécifique à l'un et à l'autre, en plus de celle du capital polémique. Le polémiste joue de ces différentes positions qu'il occupe, ainsi que de celles qu'occupe son adversaire, qui peut lui aussi être acteur dans différents champs.

---

<sup>4</sup> *Don Quichotte*, n°10, 8 février 1940, p.2.

Le destinataire peut être, lui aussi, considéré comme faisant partie du terrain polémique, dans la mesure où il est spectateur du conflit qui a lieu entre les adversaires. Il est donc nécessaire de déterminer à quel(s) champ(s) social(aux) il se rattache (le support de la publication ou canal de communication choisi par le polémiste est déterminant) et quelle position il y occupe – le destinataire pouvant éventuellement être partie prenante de la polémique. Ainsi, lorsque Georges Henein s'attaque aux valeurs de la bourgeoisie conservatrice dans *Un Effort* et dans *Don Quichotte*, il le fait face à un public – le lectorat du périodique – déterminé par son appartenance au groupe attaqué, et donc partie prenante dans le conflit qui se déroule sous ses yeux. Lorsque la polémique se déroule dans le cadre d'institutions « spécialisées » (journaux à scandales, par exemple), le destinataire a, outre la position qu'il occupe dans l'espace social, la spécificité d'être défini par son goût pour le spectacle polémique et donc d'accorder une attention toute particulière à la valeur polémique.

Le terrain polémique est défini par une structure qui lui est propre en même temps qu'il est déterminé par celle d'un espace qui lui est extérieur mais dans lequel il est inclus – le(s) champ(s) social(aux) au(x)quel(s) il se rattache. La polémique qui se déploie, en 1940, à la suite de la publication par Henein de « À propos de quelques salauds » dans la revue *Don Quichotte*, est ainsi déterminée à la fois par la répartition du capital polémique et par la place que les acteurs occupent dans les champs littéraire et politique.

Lorsqu'il publie ce texte, Georges Henein possède déjà un important capital symbolique. Il est reconnu comme polémiste, sur la scène francophone caennaise où il a acquis sa réputation, entre autres, en publiant des textes dans *Un Effort*. Il est également reconnu comme polémiste dans le cercle de *Don Quichotte*, où il a déjà publié un certain nombre d'articles polémiques et est directeur des pages littéraires. Les opposants de Henein, J. P. Baillod et Ch. Caram, cherchent à conquérir un même capital symbolique (la valeur polémique). Mais, malgré leurs tentatives, les deux conservateurs ne parviennent pas, sur le terrain polémique, à conquérir une position dominante. Les responsables de la revue font tout pour que la domination de Henein soit maintenue, prenant ainsi parti dans la question de la répartition de la valeur polémique entre les opposants. *Don Quichotte* met en scène la polémique qui se déploie dans ses colonnes de telle sorte que Henein, qui, rappelons-le, fait partie de l'équipe de rédaction, en sorte vainqueur – donc dominant : ses défenseurs ont le dernier mot (leurs propos sont publiés après ceux de ses détracteurs, et plus aucune lettre de ces derniers ne paraîtra par la suite), lui-même conclut le débat. Par ailleurs, les lettres des détracteurs de Henein sont précédées et annoncées (quelques pages auparavant) par la réponse de l'auteur, qui ruine par avance l'efficacité que les textes pourraient avoir sur le public. Les dés sont pipés et, dans son

entreprise de conservation de sa position sur le terrain polémique, Henein bénéficie de sa position, d'entrée de jeu dominante, dans la revue.

Mais la répartition du capital polémique n'est pas la seule à entrer en ligne de compte. En effet, le terrain au sein duquel se déploie la polémique autour de La Fontaine et La Bruyère est également déterminé par l'opposition entre conservateurs et progressistes, c'est-à-dire par une structure propre au champ politique et au champ littéraire, qui voient s'affronter ceux que P. Bourdieu appelle les « hérétiques » et les « orthodoxes ». L'inclusion du terrain polémique dans un ou plusieurs champs sociaux dont il est dépendant est à l'origine du fait qu'il est déterminé par une structure hétéronome – en l'occurrence ici celle spécifique au champ politique et au champ littéraire. Ainsi, si les responsables de *Don Quichotte* s'efforcent de maintenir Henein dans une position dominante dans le conflit, c'est également parce que le polémiste appartient, dans le champ politique, au même groupe (les progressistes, dominés dans le champ politique).

## B. Isotopie et enjeu polémiques

Faire le récit de la polémique impose que soit analysée la cohérence thématique des événements qui se succèdent et prennent sens les uns par rapport aux autres. Cette *isotopie* est en partie déterminée par le(s) champ(s) de pertinence du terrain polémique et la place qu'y occupent les acteurs. Ainsi, les champs de pertinence de la polémique autour de La Fontaine et La Bruyère étant le littéraire et le politique, son histoire se construit autour de l'opposition entre conservateurs et progressistes, pertinente dans l'un et l'autre champ et à même de représenter les positions respectives – dominantes ou dominées, orthodoxes ou hétérodoxes – des acteurs dans ces champs. L'isotopie de la polémique traduit en termes idéologiques le conflit qui oppose les acteurs à l'intérieur des champs sociaux : dans l'exemple cité, la valeur « progrès » s'oppose à la valeur « tradition ».

Derrière la traduction du conflit en termes idéologiques, la polémique a toujours un enjeu directement déterminé par la place que les acteurs occupent dans son ou ses champ(s) de pertinence. Le fait de se placer sur le terrain polémique correspond, pour le locuteur, à un désir d'agir sur le champ et le discours qui se déploie dans ce cadre est un outil utilisé par les acteurs dans la gestion des rapports de force qui régissent leurs relations. Ainsi, un acteur dominé dans le champ littéraire peut attaquer la position dominante de ses adversaires en se plaçant sur le terrain polémique. On pourrait comparer le terrain polémique à un ring autour duquel se trouveraient des spectateurs : le polémiste « monte sur le ring », défiant, sous les

yeux du public, ses adversaires sur le terrain polémique. Un acteur relève alors le défi, pénètre à son tour cet espace spécifique, délimité, à l'intérieur duquel certaines règles du jeu sont de mise, et les adversaires s'affrontent. Lorsqu'ils sortent du ring, il y a un vainqueur et un vaincu, et ce qui s'est passé à l'intérieur de l'espace délimité par les cordes, parce que des spectateurs en ont été témoins, est susceptible de modifier les relations que les adversaires entretiennent en dehors de cet espace spécifique, la victoire de l'un d'entre eux pouvant contribuer à inverser leurs rapports de force dans le champ. Il s'agit, pour le polémiste, de renforcer la structure ou au contraire de la transformer : ainsi, lorsque Georges Henein fait paraître « À propos de quelques salauds », il entend attaquer la position dominante que les conservateurs occupent dans le champ, à la fois littéraire et politique, et il le fait en se plaçant sur le terrain polémique. Cet enjeu détermine en grande partie les stratégies déployées dans le discours polémique.

Une telle analyse des éléments qui composent le terrain polémique permet et de ne pas rester à ce que l'on pourrait appeler la « surface idéologique des discours » et de prendre véritablement en compte leur visée pragmatique. Le texte polémique a, en effet, pour vocation de transformer le réel, d'agir sur les rapports de force à l'œuvre dans l'espace social, et la question du pouvoir doit occuper une place centrale dans son analyse. Le discours polémique, qui traduit en termes idéologiques les conflits à l'œuvre dans l'espace social, fait très souvent passer au second plan et parfois même occulte les enjeux de pouvoir qui fondent sa visée pragmatique. Cela ne signifie pas qu'il faille négliger la dimension idéologique des textes, mais qu'il est nécessaire de l'envisager dans sa relation à une situation de conflit social extérieure au texte. Une analyse des discours polémiques qui ne se fonderait pas sur l'étude du terrain polémique qui leur donne sens ferait se confronter les textes sur le plan strictement idéologique, considérant que les acteurs ont des « points de vue » différents sur telle ou telle question, sans mettre en relation ces prises de position avec des positions dans l'espace social. Une telle analyse perdrait ainsi de vue la visée pragmatique des discours et la question de leur efficacité, qui pourtant permet seule de comprendre les stratégies mises en œuvre.

Ainsi, une analyse purement idéologique de ces discours polémiques de l'après-guerre en France interprètera par exemple le conflit entre poètes résistants et surréalistes en termes d'opposition entre des systèmes de valeurs différents : les uns prennent parti pour la responsabilité totale de l'écrivain face à la société, les autres considèrent que l'artiste n'a aucunement à être considéré par la cité comme responsable des conséquences que son œuvre peut avoir dans le réel. Cette analyse est justifiée, mais elle n'est vraiment pertinente que si, par l'étude du terrain polémique, on met en rapport ces prises de position avec des positions

occupées dans le champ. On ne peut se contenter de décrire l'isotopie de la polémique sans prendre en compte les rapports de force sous-jacents qui donnent leur sens aux textes polémiques et surtout permettent, par la suite, d'analyser les stratégies polémiques, en lien avec la visée pragmatique des textes. Il est nécessaire, par exemple dans le cas de la question de la responsabilité, de préciser que le champ de pertinence du terrain polémique est littéraire, mais également politique. Les acteurs s'opposent par leur position dans le champ littéraire (partisans de l'autonomie vs partisans de l'hétéronomie) mais également par leur position dans le champ politique (communistes favorables à la Russie soviétique vs marxistes opposés à Staline). Il est également nécessaire de préciser que le conflit se déroule en face d'un public qui a vécu l'Occupation, donc aux yeux de qui les attitudes que les uns et les autres ont adoptées durant la guerre revêt une importance fondamentale. Dire que l'enjeu du conflit est ainsi la place occupée par les différents acteurs dans le champ littéraire et dans le champ politique, certains défendant leur situation dominante (Aragon et les poètes de la résistance), d'autres s'efforçant de renverser le rapport de force (les surréalistes), ne signifie pas réduire l'intérêt des discours sur le plan idéologique, mais les mettre en rapport avec une situation historique et sociale déterminée.

### **C. Une analyse synchronique et diachronique du terrain polémique**

L'étude du terrain polémique doit être à la fois synchronique et diachronique. Lorsqu'on s'intéresse à un discours polémique particulier, il est nécessaire de décrire l'état du terrain polémique au moment de cette prise de parole, de déterminer quels sont les acteurs présents, quelles sont leurs positions respectives, d'analyser l'isotopie et l'enjeu de la polémique. Mais ces éléments se modifient au cours du temps : les positions occupées par les acteurs ainsi que leurs relations changent, parfois brutalement, de même que la pertinence du terrain, son isotopie et son enjeu. La structure du terrain polémique évolue et toute prise de parole s'inscrit dans une succession d'événements polémiques, qui en fondent le sens et la portée. Il est, par conséquent, également nécessaire d'aborder l'étude du terrain en termes diachroniques.

Au-delà de la persistance d'un certain nombre de grandes oppositions idéologiques à travers le temps, l'approche diachronique permet de saisir les modifications du terrain polémique qui déterminent la mise en œuvre de stratégies différentes et qui donnent à ces grandes oppositions une signification et une portée variables. Ainsi, les débats autour de la relation entre littérature francophone égyptienne et ancrage national mettent en jeu, des



années 1930 aux années 1960, les mêmes catégories idéologiques, les partisans de l'« identité nationale » s'opposant à ceux du « cosmopolitisme » ou de l'« internationalisme » de l'art. On peut ainsi être tenté d'analyser de la même manière le texte que Henein écrit à ce sujet dans *Don Quichotte* en 1940 (« El Telmisany ») et celui qu'il fait paraître dans *Calligrammes* en 1956 (« L'apport d'Albert Cossery »). De fait, son « point de vue » est, sur le plan idéologique, sensiblement le même : « l'art n'a pas de patrie », dit-il en 1940, « il n'est pas d'étranger en littérature », écrit-il en 1956. Mais en réalité, le terrain polémique qui donne sens à ces discours n'est pas le même, ce qui en modifie considérablement la portée. Les acteurs sont différents : en 1940, Henein s'oppose aux wafdistes, dominants dans le champ politique, et en 1956, il s'oppose aux nassériens, également dominants mais dont la vision politique est tout à fait différente. Le public auquel il s'adresse est sensiblement le même, mais sa situation dans le champ du pouvoir a changé : l'élite francophone, de dominante qu'elle était dans les années 1930 et 1940, voit, à partir de la prise de pouvoir de Nasser, sa position, et même son existence, menacées. L'enjeu de ces deux textes est donc très différent : le danger dénoncé par Henein est identique (le repli identitaire) mais le rapport de force politique et socio-économique dans lequel il s'inscrit ne l'est pas. Les deux phrases citées, très proches sur le plan sémantique, portent la trace de ce changement : dans la première, Henein mobilise la notion de « patrie », rejetant une identité nationale fondée sur des particularismes régionaux, alors que, dans la seconde, en utilisant le terme « étranger », il réfère à une identité nationale fondée sur le rejet de l'altérité. Le Wafd, dominant en 1940, conteste l'intervention de l'Occident dans le champ du pouvoir, mais pas nécessairement la présence des étrangers en Égypte, contrairement aux nassériens de 1956.

L'étude du terrain polémique, en ne se limitant pas aux représentations idéologiques mais en établissant un lien entre des prises de position et des positions dans l'espace social, permet d'envisager les discours dans leur dimension pragmatique, de définir avec clarté quelle est leur visée et leur enjeu. Cette approche, à la fois synchronique et diachronique, fait apparaître les modifications qui, affectant l'espace social, affectent aussi la configuration du terrain polémique et qui ne sont pas nécessairement manifestes dans des discours qui tendent souvent à recourir à de grandes catégories idéologiques transhistoriques. Avant d'analyser la manière dont le discours se déploie sur le terrain polémique, il est nécessaire de se pencher sur la spécificité des textes polémiques francophones, dont le terrain est, d'une certaine manière, dédoublé.

## II. Le cas spécifique des textes polémiques francophones : la double pertinence

Georges Henein occupe une position dans deux champs littéraires distincts, les deux positions qu'il occupe pouvant être proches (c'est le cas à certains moments, notamment à la fin de la guerre) ou très différentes (par exemple à la fin des années 1950, lorsque l'auteur est journaliste professionnel en Égypte, avant-gardiste en France). Il effectue dans le champ littéraire français et dans le champ littéraire francophone égyptien des itinéraires distincts, même s'ils ne sont évidemment pas totalement étrangers l'un à l'autre. Or, l'analyse rapide des relations entre les deux champs dans lesquels l'auteur prend position a montré l'existence de liens entre eux. Ces liens sont particulièrement manifestes dans la relation de dépendance que le Caire francophone entretient au Paris littéraire, mais ils existent également dans l'autre sens. Les textes circulent d'une rive à l'autre : les Égyptiens savent ce qui est publié à Paris, les librairies francophones sont abonnées aux revues littéraires françaises. Par ailleurs, les nombreux voyageurs français de passage au Caire (citons, entre autres, dans les années 1930, Malraux, Duhamel et Jules Romains, que Henein a rencontrés) lisent les publications francophones. Aussi ne faut-il jamais perdre de vue que les textes qui paraissent en français au Caire ne s'adressent pas au seul lecteur égyptien et que ceux qui paraissent en France ne s'adressent pas au seul lecteur français. Il est, certes, difficile d'estimer dans quelle mesure les textes de Georges Henein circulent, mais on peut affirmer qu'au moins certains d'entre eux sont destinés à être lus par les deux lectorats, français et égyptien. C'est le cas par exemple pour le pamphlet *Qui est monsieur Aragon* ?, publié en Égypte mais manifestement aussi adressé au lecteur français. C'est encore plus clair pour les textes que Henein fait paraître à la fois en France et en Égypte. Les textes posèdent deux lectorats, qui ont en commun une appartenance linguistique mais se distinguent par leur appartenance géographique et nationale et l'on peut postuler que, même lorsque Henein ne s'adresse explicitement qu'aux lecteurs de l'une des deux communautés nationales, le destinataire est toujours hypothétiquement double.

Pour être tout à fait juste au sujet des destinataires des textes, il faut encore préciser un point : les lecteurs français perçoivent, bien entendu, les enjeux que le texte polémique peut avoir en France mais, sauf exception, pas ceux qu'il a en Égypte – ou très peu. Par contre, les lecteurs égyptiens francophones, au moins une partie d'entre eux, comprennent les implications que les textes peuvent avoir pour les lecteurs français – ils font donc eux-mêmes du texte une double lecture. Lorsque l'auteur prononce au Caire, en 1937, une conférence dans laquelle il affirme de Marinetti qu'il est l'objet du « légitime mépris des surréalistes », il

prend position sur le terrain polémique français, dans le contexte du conflit idéologique qui oppose les surréalistes aux futuristes. Mais, en même temps, il prend position sur le terrain polémique égyptien : il existe en effet en Égypte un mouvement futuriste assez actif, dirigé par le poète italophone et francophone Nelson Morpugo. Le lecteur égyptien perçoit ainsi que le « mépris » de Henein touche à la fois Marinetti et Morpugo. On constate ici que, par ricochet, la question de la cible se révèle elle aussi problématique : il peut y avoir une seule cible, qui entretient de relations avec deux destinataires distincts (par exemple lorsque Henein écrit contre Aragon à la fin de la guerre), ou encore deux cibles distinctes visées simultanément (par exemple lorsque l'auteur attaque le bourgeois conservateur, qui n'est pas le même en Égypte et en France).

Certains textes au moins étant destinés à deux lecteurs distincts, il faut bien supposer qu'ils correspondent à des prises de position sur deux terrains polémiques différents. Bien sûr, certaines polémiques débordent le cadre d'une communauté nationale déterminée, mais elles possèdent cependant, dans chaque pays, des enjeux différents, liés à la composition spécifique des espaces sociaux nationaux. Ainsi, le débat autour de l'opposition entre Orient et Occident, débat qui est tout autant français qu'égyptien, a des implications très différentes dans les deux pays. Les écrits polémiques de Georges Henein – et cela est manifeste au moins pour une partie d'entre eux – se rattachent simultanément à deux terrains polémiques distincts, ils fonctionnent en même temps dans deux contextes différents, par rapport à deux référents distincts. Cependant, affirmer que les écrits correspondent à des prises de position sur deux terrains polémiques différents n'implique pas de dire que la scène polémique des textes est elle-même dédoublée, mais plutôt qu'elle fonctionne en *double pertinence* : une structure énonciative unique fonctionne, un peu à la manière d'un terme polysémique, par rapport à une double référence. Le schéma polémique tripolaire est unique, mais il désigne des acteurs sociaux différents. Dans le cas de Georges Henein, cette hypothèse est particulièrement opératoire dans la mesure où l'identité polémique de l'auteur se construit relativement à deux univers de référence distincts. Cette caractéristique est manifeste dans la première partie de son parcours, jusqu'aux années 1950 au moins, où l'identification à un groupe français, les surréalistes, implique le rejet d'un groupe égyptien, l'élite francophone conservatrice. Elle est également pertinente par la suite, où la question de sa double appartenance à l'Orient et à l'Occident devient centrale. Les exemples étudiés montreront comment les écrits polémiques de l'auteur se fondent sur une scène polémique qui fonctionne en double pertinence et permet à l'énonciateur de construire son identité polémique par rapport à une double référence.

### A. Un texte polémique fonctionnant en double pertinence : « Le chant des violents »

La position polémique de Henein, dans les premières années de son itinéraire égyptien, se construit par rapport à deux pôles antagonistes, l'Égypte et la France – qui ne sont peut-être pas antagonistes en soi, mais que l'auteur présente comme tels dans la construction de son identité polémique. En effet, Henein veut, d'une part, intégrer les avant-gardes surréalistes et révolutionnaires européennes, d'autre part, être au centre de la création d'un mouvement avant-gardiste au sein de milieux francophones égyptiens *a priori* plutôt hostiles et jugés rétrogrades. La stratégie polémique procède donc d'abord d'une démarche d'auto-identification à un groupe étranger (l'avant-garde politique et littéraire parisienne) et d'auto-exclusion du groupe autochtone (les francophones caiotes, jugés rétrogrades). Les stratégies d'auto-identification au groupe étranger se construisent autour de la reprise d'un certain contenu idéologique (esthétique et politique) et d'un ensemble de codes (qui concernent aussi bien le texte lui-même que ses modalités de diffusion). Les stratégies d'auto-exclusion du groupe autochtone utilisées par Georges Henein sont essentiellement, dans les années d'avant-guerre, des stratégies d'agression : violence verbale et provocation. Cependant, c'est à l'intérieur de la communauté dont il s'exclut, une Égypte francophone qu'il juge rétrograde, que Henein décide de faire entendre sa voix ; il doit donc, en même temps qu'il adopte un code exogène – celui des avant-gardes parisiennes –, tenir compte du code endogène – celui de ces milieux francophones par ailleurs décriés. Les textes de cette période témoignent de la mise en place d'une stratégie identitaire complexe par rapport à des groupes perçus comme antagonistes et à leurs codes respectifs.

La position polémique de Henein n'est, on le constate, pas simple à analyser : l'auteur prend position sur deux terrains polémiques distincts qu'il articule l'un avec l'autre, il *construit* une scène polémique spécifique sur laquelle il fait s'affronter deux idéologies, deux visions politiques et esthétiques antagonistes. Certains textes polémiques fonctionnent ainsi non seulement en double pertinence (ils correspondent à une prise de position sur les deux terrains polémiques) mais aussi en articulant l'un à l'autre les deux terrains polémiques auxquels ils réfèrent. Parmi eux, un poème polémique intitulé « Le chant des violents », publié en 1935. Le texte paraît d'une part, avec d'autres textes, en Égypte, dans la plaquette *Le Rappel à l'ordure*, et d'autre part dans la revue parisienne de l'anarcho-syndicaliste Maurice Wullens, *Les Humbles*. Ce poème constitue une prise de position sur deux terrains

polémiques et fait fonctionner la double pertinence de façon plus manifeste encore que d'autres.

### Le Chant des violents

Quand nous aurons enfin vidé de son lard le dernier bourgeois debout  
 Quand nous aurons déchiré comme un sac le dernier utérus  
 Où put croître le germe odieux des Superbes  
 Alors nous reposerons le poignard dans la gaine.

Quand nous aurons abattu comme une frêle muraille le dernier temple vivant  
 Et pendu le dernier roy avec les tripes du dernier prêtre<sup>5</sup>  
 Quand nous aurons planté l'oriflamme vengeur sur les ruines honnies  
 Alors nous rangerons la pioche et l'épieu.

Nous larbins – laboureurs – métallos, nous chômeurs  
 Noires victimes de la mine  
 Et mornes proies des ports  
 Nous la faim – la misère – la crève  
 Nous qu'on assassine  
 Il est l'heure d'ASSASSINER.

Travailleurs ployés depuis tout le passé  
 Ceux qui endurent et sans explications !  
 À qui on refuse tout  
 Hors le bagne et la mort<sup>6</sup>  
 Travailleurs ployés il faut vous redresser.

Oui nous sommes négateurs et nous sommes hérétiques  
 À nous la violence qui détruira nos maîtres !<sup>7</sup>  
 Depuis le temps qu'on leur dit oui  
 C'est le moment de leur dire MERDE !

Le Caire

Examinons d'abord le titre du poème : qui, précisément, sont ces « violents » dont il est question ? Dans la tradition politique française, et plus précisément dans le contexte des gauches, la violence réfère en particulier à l'anarcho-syndicalisme, aux attentats anarquistes de la fin du XIX<sup>e</sup> et du début du XX<sup>e</sup> siècles ainsi qu'au « bolchevisme », qui, dans l'imaginaire collectif, s'est progressivement substitué à l'anarchisme comme incarnation de la violence politique. Le texte se place également dans la tradition révolutionnaire française ; en atteste la référence, dans la deuxième strophe, à la célèbre maxime de Jean Meslier reprise à la Révolution – « je voudrais que le dernier des rois fût étranglé avec les boyaux du dernier prêtre ».

<sup>5</sup> Variante, dans la version parue au Caire : « Et relevé d'un front durci le dernier défi de Dieu ».

<sup>6</sup> Variante, dans la version parue au Caire : « Hors le bagne et la mort et la crosse dans les reins ».

<sup>7</sup> Variante, dans la version parue au Caire : « À nous les négateurs ! À nous les hérétiques ! / À nous la pure violence qui détruira nos maîtres ! ».

Dans le contexte littéraire, cette violence réfère aux avant-gardes et tout spécialement aux surréalistes. 1935, année de publication du « Chant des violents », est aussi l'année où les surréalistes rejoignent *Contre-attaque*, fondée par Georges Bataille pour lutter contre le fascisme en utilisant les armes mêmes de ce dernier, à savoir « l'aspiration fondamentale des hommes à l'exaltation affective et au fanatisme » :

« Nous plaçant dans les rangs des ouvriers, nous nous adressons à leurs aspirations les plus fières et les plus ambitieuses [...] : nous nous adressons à leur instinct d'hommes qui ne courbent la tête devant rien, à leur liberté morale, à leur violence. Le temps est venu de nous conduire TOUS en maîtres et de détruire physiquement les esclaves du capitalisme. »<sup>8</sup>

Le titre fonctionne bien selon une logique d'auto-identification : il affiche l'appartenance du texte à une mouvance idéologique identifiable dans les champs littéraire et politique français.

Dans le contexte politique et littéraire de l'Égypte francophone, il n'existe pas, du moins à notre connaissance, de groupe politique ou littéraire revendiquant la violence comme attitude politique ou esthétique. Les « violents », sorte de doubles des « barbares », représentent dès lors dans le texte une antithèse des hommes policés, civilisés, d'une élite détentrice des normes du bon goût, prônant la modération et le dialogue, c'est-à-dire de ceux qui composent majoritairement la classe francophone égyptienne, cultivée et mondaine. L'inclusion du poète dans le « nous » des violents, qui s'oppose au « ils » des puissants, correspond, sur le terrain polémique égyptien, à une stratégie d'auto-exclusion du groupe des francophones caiotes qui, dans leur grande majorité, détiennent un pouvoir social, économique ou honorifique.

Mais le terme réfère aussi à la Bible : les « violents » sont ceux qui s'emparent de force du royaume des cieux<sup>9</sup>, qui partent à l'assaut de ce qui leur était jusque là refusé. On notera la dimension polémique de la reprise subversive d'un terme biblique pour désigner ceux qui, précisément, rejettent la religion (les ouvriers de la gauche révolutionnaire). La thématique biblique est d'ailleurs reprise dans le poème, dans la deuxième strophe, avec la référence à Jérusalem dans les expressions « dernier temple vivant » et « ruines honnies » qui, de manière implicite, dressent un parallèle entre la rivalité opposant la Babylone païenne et la Jérusalem juive et la rivalité opposant les prolétaires aux maîtres. Les milieux francophones, dont une

<sup>8</sup> Tract de *Contre-Attaque* (7 octobre 1935).

<sup>9</sup> Matthieu, 12:11 : « Depuis les jours de Jean le Baptiste jusqu'à présent, le royaume des cieux est assailli avec violence ; ce sont des violents qui l'arrachent. » (*La Bible* : Nouveau Testament, traduction œcuménique). Dans certaines traductions de la Bible, on trouve même l'expression « chant des violents » (Isaïe, 25,5-6 : « Comme la chaleur sur une terre aride, tu apaises le tumulte des étrangers : la chaleur tédit à l'ombre d'un nuage, le chant des violents se tait. Yahvé Sabaot prépare pour tous les peuples, sur cette montagne, un festin de viandes grasses,

proportion importante est chrétienne (catholique ou orthodoxe) et juive, sont ici directement visés.

Dès le titre, la vocation polémique du poème est affichée et le système de la double pertinence mis en place : la violence sert à la fois une stratégie d'auto-identification sur le terrain polémique français et une stratégie d'agression et d'auto-exclusion sur le terrain polémique égyptien. Elle a une portée politique immédiatement perceptible : les violents s'attaquent aux trois symboles de l'oppression sociale, la richesse (le lard du bourgeois), la famille (l'utérus de la bourgeoise) et la religion (les tripes du curé). La violence du texte repose sur une évocation très concrète du meurtre et de sa cruauté : les armes citées (le poignard, la pioche, l'épieu) évoquent une mort peu enviable, de même que les images de mutilation qui prolifèrent. La violence rattache le discours à une rhétorique révolutionnaire de tradition française tout en étant un moyen d'agression d'une élite bourgeoise policée, dont il s'agit de remettre en question les valeurs (l'argent, la famille, la religion) et de choquer le sens du « bon goût ».

La violence des images fonctionne en double pertinence : elle sert à la fois la stratégie d'auto-identification (la rhétorique révolutionnaire) et la stratégie d'auto-exclusion (la volonté de réduire un adversaire au silence, par l'injure ou le meurtre). Remarquons cependant qu'en un point du texte, la double pertinence ne fonctionne pas, Henein proposant une version parisienne et une version cairote différentes du vers 6. Dans la version publiée à Paris, on lit : « Et pendu le dernier roy avec les tripes du dernier prêtre ». La citation du curé athée crée un univers de référence commun avec les milieux anarchistes et révolutionnaires français. La violence se rattache ainsi à une rhétorique précise. La substitution de « pendre » à « étrangler » et de « tripes » à « boyaux » réactive la violence de l'image. La portée du discours est essentiellement symbolique : il n'y a plus en France, depuis longtemps, de roi à pendre. En Égypte, par contre, il y en a un, Fouad I<sup>er</sup>. C'est sans doute pour cette raison que, dans la version cairote, la référence est absente (« Et relevé d'un front durci le dernier défi de Dieu ») : l'appel au régicide n'a pas la même valeur dans une France républicaine et dans l'Égypte de Fouad I<sup>er</sup>.

La violence, à la fois verbale et en acte, permet à Henein de renouveler la fonction du poème. C'est là que se trouve la portée véritablement subversive et la nouveauté de ce texte à l'intérieur du champ littéraire francophone égyptien : le poème cesse d'être un loisir, un passe-temps, pour s'apparenter à l'action politique, les critères esthétiques s'effacent pour

---

un festin de bons vins, de viandes moelleuses, de vins dépouillés... »). La traduction œcuménique de la Bible citée plus haut propose, pour ce passage, l'expression « fanfare des tyrans ».

laisser la place à des critères d'efficacité, la gratuité poétique est délogée par la performativité de la parole. La poésie n'est plus, pour reprendre les mots d'un article paru en 1930 dans *La Bourse égyptienne* cité plus haut, le « langage des dieux »<sup>10</sup> mais celui des hommes les plus bas dans l'échelle sociale, elle ne s'élève plus « aux plus hauts sommets de la pensée et du lyrisme » mais descend dans l'arène du combat social, elle n'est plus parole de célébration du monde mais moyen de le transformer, elle n'est plus centrée sur un sujet lyrique mais sur une communauté politique.

Ce poème de jeunesse de Henein est, comme les autres poèmes publiés à la même époque, essentiellement caractérisé par sa dimension contestataire – « nous sommes négateurs et nous sommes hérétiques », dit le texte. Cette dimension contestataire positionne l'auteur à la fois dans l'identification avec le surréalisme parisien et les mouvements révolutionnaires de gauche et dans le rejet des élites du milieu francophone cairote et de leur vision politique et littéraire. L'intérêt du « Chant des violents » tient moins à sa valeur littéraire qu'au fait qu'il constitue un cas très caractéristique du fonctionnement en double pertinence. Par ailleurs, ce texte montre comment un auteur francophone peut, en prenant position dans deux espaces sociaux distincts, être un « passeur » : le renouvellement poétique initié entre autres par Henein dans l'Égypte francophone de la fin des années 1930 et des années 1940 trouve son origine dans la confrontation de deux systèmes de valeurs opposés à l'intérieur d'un même discours.

## **B. Un motif polémique fonctionnant en double pertinence : l'opposition Orient/Occident**

Le motif de la confrontation ou de l'opposition entre Orient et Occident traverse l'œuvre de Georges Henein qui adopte, dans le champ littéraire égyptien mais aussi souvent français, la posture d'un passeur de culture. Se revendiquant de son statut de « métis »<sup>11</sup> de la pensée et

---

<sup>10</sup> « les poètes actuels, pour sans doute sacrifier à la mode, essayent de s'apparenter aux peintres, musiciens, sculpteurs d'avant-garde et se rendent coupables d'hérésie prosodique. Les œuvres qu'ils écrivent en effet se font remarquer par une originalité tellement excessive qu'elles en deviennent incompréhensibles, ou pour le moins, hermétiques. [...] Et cela nous vaut des œuvres effarantes signées Paul Eluard, Tristan Tzara, Pierre Reverdy, pour ne nous en tenir qu'aux chefs de file. Ces mots ajoutés les uns aux autres, sans suite, sont dépourvus de sens, si le sens y est, il est à peine perceptible. C'est sans rime ni raison... Poésie pour nous signifie clarté, limpidité. Racine, Baudelaire, la comtesse de Noailles, quand ils parlent le langage des dieux et s'élèvent aux plus hauts sommets de la pensée et du lyrisme, ne cessent jamais d'être intelligibles. Et par des moyens d'une rare simplicité ! » (« Un peu de littérature : Deux nouveaux poètes égyptiens », *La Bourse égyptienne*, n°271, 17 novembre 1930, p.11. Cité par LANCON Daniel, *Jabès l'Égyptien, op. cit.*, p.82).

<sup>11</sup> « Ceux qui appartiennent à deux univers », 1962, *Œ*, p.675.



de l'intelligence, l'auteur se réapproprie un motif qui est l'une des isotopies polémiques dominantes dans l'entre-deux-guerres en France.

G. Sapiro établit, dans *La Guerre des écrivains*, l'histoire des polémiques qui se tissent autour de la « défense de l'Occident »<sup>12</sup> :

« Si le discrédit sur la "tour d'ivoire" était l'héritière des luttes antérieures, la généralisation du recours à la politique comme mode de démarcation des positions au sein du champ littéraire est une des caractéristiques des années 1930. Le glissement du débat esthétique à la polémique politique s'opère sous la forme d'une querelle éthique, à travers des luttes pour la réappropriation des catégories de l'universel. La définition de notions comme humanisme, civilisation et culture, fait l'enjeu des luttes qui structurent le champ littéraire à cette époque. »<sup>13</sup>

Maurras rassemble de nombreux intellectuels autour de la défense de « la civilisation », identifiée à l'Occident. Cette conception tire « son efficacité symbolique dans le champ littéraire de l'idée de la nécessaire défense d'une culture occidentale fondée sur les humanités classiques et incarnée par le Grand Siècle français, au moment où cette culture se voyait menacée de toute part ». L'Orient ne reçoit pas de définition géographique précise, il est associé dans l'imaginaire collectif à la double menace du bolchevisme et de l'Allemagne, qui connaît au début des années 1920 une vague d'orientalisme assortie d'une série de prophéties sur la décadence de l'Occident. Le mythe de l'Orient a alors un effet catalyseur, il s'agit d'une isotopie exprimant, sur le terrain polémique, les oppositions à l'œuvre dans le champ intellectuel, comme le souligne N. Bandier :

« Avec la référence à l'Orient, le surréalisme reprend un des thèmes qui alimentent les débats du champ intellectuel depuis les années vingt où s'opère alors un partage entre deux conceptions philosophiques du rapport au monde, ou plus précisément du rapport au réel. Au réalisme et au positivisme, référents de la tradition occidentale, dont la guerre a montré la faillite morale, s'opposent des solutions cherchées du côté d'un rapport irrationnel au réel qui prennent les formes du mysticisme, ou d'une spéculation philosophique, développées à l'extérieur de la tradition de pensée européenne. »<sup>14</sup>

L'opposition Orient/Occident se comprend relativement à un clivage du champ littéraire, où les tenants de la réaction classique s'opposent au romantisme : l'association entre Orient, Allemagne et bolchevisme permet à la référence d'avoir une portée à la fois politique et littéraire. G. Sapiro analyse en ces termes la transposition des débats sur l'Orient et l'Occident dans le champ littéraire français :

« L'évolution des enjeux nationaux et internationaux avec l'arrivée du Cartel de gauche au pouvoir et le rapprochement franco-allemand favorise la transposition des débats sur l'Orient et l'Occident dans le registre de l'actualité politique, ouvrant un

<sup>12</sup> SAPIRO Gisèle, *La Guerre des écrivains*, op. cit., p.142-161.

<sup>13</sup> *Idem*, p.144.

<sup>14</sup> BANDIER Norbert, *Sociologie du surréalisme : 1924-1929*, op. cit., p.197-198.

véritable marché éditorial. L'identification entre germanisme et asiatisme d'un côté, entre bolchevisme et asiatisme de l'autre, fonde la rhétorique qui fait de la France la dépositaire des valeurs universelles de l'Occident, enracinées dans la civilisation gréco-latine et dans le catholicisme romain. »<sup>15</sup>

Henri Massis signe en 1927 sa *Défense de l'Occident*, essai consacré au « nouvel assaut de l'Orient contre l'héritage latin ». La jeunesse littéraire s'empare de cette représentation en la retournant : l'Orient incarne pour elle une force de renouveau du champ intellectuel. André Malraux fait dialoguer un philosophe français et un philosophe chinois dans *La Tentation de l'Occident*, qui paraît en 1926 : « l'Orient, écrit-il, nous aide à nous délivrer d'un certain académisme de l'esprit ». L'année suivante paraît *Bouddha vivant*, de Paul Morand.

Dès 1925, l'engagement politique des surréalistes passe par une prise de position dans le débat sur Orient et Occident. Aragon et Breton déclarent ainsi, en janvier que

« pour en finir décidément avec l'art [...], nous demandons que soient appréciés [...] la valeur et le sort de notre participation active à l'envahissement oriental. Nous estimons que c'est là, à l'heure actuelle, notre seule chance de salut et le seul moyen qui nous reste de désintéresser absolument notre cause. »<sup>16</sup>

L'Orient renvoie, pour les jeunes avant-gardistes, à ces « grandes puissances dont [ils] desent[ent] qu'obscurément l'effet », susceptibles de servir leur désir de s'attaquer aux valeurs et principes fondateurs de l'ordre social au nom de l'imagination et de la liberté. Comme le montre N. Bandier, le thème de l'Orient apparaît comme le « lieu symbolique des valeurs surréalistes », comme le « *topos* de toutes les espérances surréalistes, revendiqué explicitement comme figure *symbolique* des valeurs opposées à la raison occidentale »<sup>17</sup>.

Breton l'exprime dans son « Introduction au discours sur le peu de réalité » :

« Orient, Orient vainqueur, toi qui n'as qu'une valeur de symbole, dispose de moi, Orient de colère et de perles ! Aussi bien que dans la coulée d'une phrase, que dans le vent mystérieux d'un jazz, accorde-moi de reconnaître tes moyens dans les prochaines Révolutions. »

Dans les années 1930, comme le montre G. Sapiro, le débat se transforme : à la faveur de la forte politisation du champ littéraire, intellectuels de droite et de gauche se disputent la « défense de l'Occident ».

« Dans la deuxième moitié des années 1930, la "défense de l'Occident" devient le mot d'ordre du rassemblement "néopacifiste" contre les intellectuels antifascistes qui se posent, quant à eux, en défenseurs de la "Culture" menacée par le fascisme. Née au congrès qui s'est tenu à la Mutualité en juillet 1935 sous le patronage d'André Gide, l'Association internationale des écrivains pour la "défense de la culture" s'est constituée en novembre 1935 à la faveur de l'union des gauches radicale, socialiste et communiste.

<sup>15</sup> SAPIRO Gisèle, *La Guerre des écrivains*, op. cit., p.148.

<sup>16</sup> Cité par SAPIRO Gisèle, *idem*, p.148.

<sup>17</sup> BANDIER Norbert, *Sociologie du surréalisme : 1924-1929*, op. cit., p.197.

[...] La réaction de la droite intellectuelle est marquée par la double alliance, sous la bannière de la "défense de l'Occident" et de la "croisade antibolchevique", de la droite conservatrice avec l'Action française, et des tenants du "bon goût" avec la droite populiste. [...] Au nom de la "défense de la culture" menacée par le fascisme, les intellectuels antifascistes disputaient à leurs adversaires la "défense de l'Occident". »<sup>18</sup>

La guerre d'Espagne nourrit les polémiques : les partisans de Franco défendent l'Espagne traditionaliste et catholique qui résiste à la menace bolchevique, à la « barbarie asiatique » comme elle a résisté auparavant à l'invasion musulmane.

Dès son entrée dans le champ littéraire, français et égyptien, Georges Henein prend position du côté des défenseurs de l'Orient. Le premier volume qu'il fait paraître, *Suite et fin* (1934), qui attaque avec virulence les fondements de la société capitaliste, porte ainsi en épigraphe la célèbre phrase de Valéry, « Nous autres civilisations, nous savons maintenant que nous sommes mortelles ». Extraite de l'article paru dans *NRF* d'août 1919, « La crise de l'Esprit », cette affirmation avait été à maintes reprises utilisée dans le débat sur l'Orient et l'Occident par ceux qui voulaient montrer le danger que représentait la « barbarie » venue de l'Est. Dans sa conférence de 1936 intitulée « De Bardamu à Cripure », Henein fait l'éloge de Malraux, présentant en ces termes *La Tentation de l'Occident* :

« André Malraux s'était déjà acquis notre estime inconditionnée pour sa "Tentation de l'Occident", étrange essai de confrontation des attitudes européennes et asiatiques. En définitive, le jeune Chinois silencieux que les agences de voyage promènent à travers les légendes et les réalités de l'ancien continent, acquitte de son mépris les créances impayées des exportateurs occidentaux. D'une phrase brève et sèche, Ling le chinois que, décidément, l'Occident ne tente pas, caricature sans pitié les habitants de l'Europe : "Ils souffrent, dit-il, d'un fort grand mal de tête". Son sourire paisible et patient contient peut-être un défi secret aux conquérants inaptes à dompter une proie qui leur échappe. À ce sourire, l'Européen, au nom des siens, au nom de ses semblables, n'oppose que l'aveu final d'une infinie détresse qui s'accumule en ces mots : Il n'est pas d'idéal auquel nous puissions nous sacrifier, car de tous nous connaissons les mensonges, nous qui ne savons point ce qu'est la vérité. »

Cependant, dans la première partie de la trajectoire littéraire de Georges Henein, les références à l'Orient restent assez rares et sporadiques. On comprend aisément pourquoi : si l'Orient peut fonctionner sur le terrain polémique français comme une référence symbolique à une altérité susceptible d'être mobilisée contre le système de valeurs sociales et littéraires dominantes, en dehors d'une définition géographique précise, ce n'est pas le cas sur le terrain polémique égyptien. L'Orient peut certes être convoqué comme référence à l'altérité (l'Asie) mais elle renvoie nécessairement en même temps à une identité régionale (le Moyen-Orient). Le fait que le terme ne puisse pas renvoyer aux mêmes choses en France et en Égypte explique par exemple que Henein soit obligé de spécifier de quel Orient il parle, lorsqu'il

<sup>18</sup> SAPIRO Gisèle, *La Guerre des écrivains*, op. cit., p.152-153.

écrit, dans « L'art dans la mêlée » (1939) que « tous les regard se tournent vers *l'orient de l'Europe* où la jeune révolution russe achève de repousser les armées blanches déléguées par la coalition impérialiste » (nous soulignons, *Œ*, p.389).

En termes de stratégies polémiques, le problème face auquel Henein se trouve est simple : d'un côté, il a intérêt, étant donnée sa position de passeur de culture, à réinventer l'opposition Orient/Occident, quitte à la contester ; d'un autre côté, il ne peut utiliser tel quel le mythe de l'Orient tel qu'il a été construit en France, ce mythe n'ayant pas grand-chose à voir avec la réalité du monde oriental et en particulier avec l'Égypte. Il lui est donc nécessaire de prendre en compte, dans son discours, à la fois le mythe, efficace en termes de contestation de l'ordre établi, et la réalité orientale que ses destinataires égyptiens connaissent.

Ce n'est que dans les années 1950 que Henein se réapproprie véritablement l'opposition Orient/Occident en la retravaillant afin qu'elle puisse servir efficacement son désir de remise en question de l'ordre social. L'auteur donne alors au terme « Orient » un contenu qui lui permet d'en faire véritablement un symbole d'altérité pertinent. Ce travail de réappropriation est particulièrement manifeste dans « Considérations sur la magie d'une Égypte à l'autre » (1950), publié en Égypte, et il se fait par la reprise d'un thème surréaliste alors prédominant, celui de l'occultisme. L'auteur analyse dans ce texte les places occupées par le prêtre, le savant et le magicien dans l'Égypte antique, citant un certain nombre d'écrits et de pratiques magiques. Dans toute la première partie de l'essai, constituée des neuf dixièmes du texte, le terme « Orient » et ses dérivés n'apparaissent pas, si ce n'est dans la citation de Joseph de Maistre placée en épigraphe (« Toutes les traditions orientales commencent par un état de perfection et de lumières, je dis encore de *lumières surnaturelles* »). L'avant-dernier paragraphe montre que les rites magiques ont perduré, par l'intermédiaire notamment du clergé copte, mais qu'ils consistent désormais en de simples formules ou gestes coupés de leur pouvoir et de leur signification. C'est alors seulement qu'apparaît la référence à l'Orient :

« Peu à peu, en sa propre terre d'élection, la magie s'enfonce dans une sorte de long exil dont on n'ose prédire quand il prendra fin. Tout ce somptueux passé magique a, à des degrés divers, alimenté durant des siècles l'affabulation orientale. [...] Ainsi donc, après avoir traversé les phases successives de l'initiation et du formalisme, la magie en Égypte ne peut plus se réclamer, pour le présent, que d'une superstition populaire sans portée véritable. »

L'un des enjeux du texte est la réappropriation du mythe de l'Orient relativement à l'opposition entre l'Égypte ancienne, symbole d'altérité, et l'Égypte moderne. Henein redéfinit le mythe de l'Orient en fonction du terrain polémique sur lequel il prend position, identifiant Orient et Égypte ancienne. Il lui est alors possible, dans la fin du texte, de recourir à l'opposition Orient/Occident, qu'il a rendue pertinente :

« L'âme magique émergera-t-elle de la poussière, rouvrira-t-elle les branches du compas qui dessine la trajectoire humaine ? Depuis un siècle, l'Orient cherche à se reconnaître dans des idées ou des personnages que l'Occident ne désavouerait point (Sun Yat Sen, Tagore, cheikh Moham ed Abdou). Triste camouflage d'identité que celui qui permet à une civilisation d'offrir à l'autre, en guise d'hommage, le reflet de son ennui. »

L'Orient, c'est l'univers de la magie, et l'Égypte contemporaine n'en fait pas partie dans la mesure où elle reproduit le système de valeurs occidental. Pour que la référence à l'opposition Orient/Occident puisse fonctionner en Égypte, Henein effectue un travail de réappropriation de l'isotopie polémique en fonction de la configuration du terrain sur lequel il se place : l'Orient doit être rendu à l'altérité radicale qui fonde l'efficacité du mythe en termes de contestation de la structure sociale.

Au cours des années 1950, la conjoncture internationale et les bouleversements politiques que connaît l'Égypte provoquent une restructuration de l'espace social. Les enjeux de l'opposition Orient/Occident se transforment : l'Occident, auquel s'opposent Nasser et les nationalistes, représente de plus en plus une altérité menaçante, à laquelle les intellectuels cosmopolites, et notamment les francophones, sont identifiés. Ces transformations ont un double effet sur la polémique concernant l'Orient et l'Occident, en tous cas dans l'œuvre de Georges Henein : le mythe de l'Occident est de plus en plus souvent convoqué contre l'autoritarisme et le nationalisme de Nasser ; mais la réaction très hostile et agressive des pays occidentaux au changement de régime en Égypte provoque un rejet de l'Occident « réel ». De la même manière que, dans « Considérations sur la magie », l'auteur distingue Orient mythique et Orient réel, il oppose Occident mythique et Occident réel. On passe alors d'une opposition géopolitique à une opposition symbolique.

En 1952, constatant que la presse ne cesse de faire le procès de l'Occident, l'auteur s'en fait le défenseur dans « La volonté d'horizon », publié dans *La Bourse égyptienne*. Il s'interroge ainsi sur « ce qu'il s'agit de reconnaître à l'Occident » (*Œ*, p.534) et il attribue à ce dernier la paternité de l'esprit critique et du doute et donc, indirectement, de l'homme moderne, qui est « celui qui continue à s'interroger alors même qu'il touche aux sommets du savoir et du pouvoir ». Sur ce doute initial se fondent les grandes actions et entreprises humaines. L'Occident représente une altérité productive en termes de contestation de la structure sociale et du pouvoir : faire l'éloge du « doute » c'est incontestablement attaquer un pouvoir autoritaire qui risque d'imposer une uniformisation de la pensée. Mais l'argumentation se dégage d'une opposition simpliste entre Orient et Occident :

« Notons tout d'abord qu'ici comme partout ailleurs la critique du monde occidental s'exerce en termes et selon un mode de pensée fournis par l'Occident lui-même. Le verdict s'écrit avec le porte-plume du condamné. Les griefs qui sont opposés à ce dernier, les chefs de culpabilité retenus contre lui, ressortissent à l'idéologie politique ou sociale

en élaboration depuis deux siècles dans les centres aussi bien conspiratifs qu'universitaires de Paris, d'Iéna, de Turin, d'Oxford ou de Zurich. Serrons de plus près la question et demandons-nous ce qu'il s'agit de reconnaître à l'Occident et ce que d'autres s'acharnent à lui contester. »

L'auteur retourne l'opposition frontale à l'Occident, revendiquée par Nasser et ses proches, en montrant qu'elle n'est qu'apparente. La suite du texte distingue deux Orient : l'Orient traditionnel, qui peut représenter une forme de « contestation » du système de valeurs occidental, et l'Orient « révolutionnaire » – c'est-à-dire celui de Nasser – fondé, lui, sur la reprise d'une pensée occidentale – le marxisme, écrit Henein « n'est lui-même qu'un moment du drame occidental ». La stratégie argumentative de l'auteur se consomme au tour de la question de l'altérité de l'Occident : le pouvoir en place se prétend radicalement opposé à ce dernier, mais il ne fait en réalité que reproduire ses structures. La conclusion de ce raisonnement, partiellement implicite dans le texte, est évidente : le pouvoir en place doit donc soit adopter la position de l'Orient « traditionnel » qui représente une véritable alternative au système de valeurs de l'Occident, soit reconnaître ce qu'il doit à la pensée occidentale et accepter la circulation des idées, c'est-à-dire s'ouvrir et éviter de « se figer dans la crampe mortelle d'un système » :

« Il va de soi qu'il n'est pas question de déplacer des abstractions d'un continent à l'autre, d'importer des usages et des lois ; ce serait rendre doublement étrangers à eux-mêmes des peuples qui viennent de recouvrer leur identité. Ce qui importe par contre, et jusque dans les extrémités de la révolte, c'est d'assurer le va-et-vient, la circulation de l'esprit, aussi précieuse que la circulation du sang – c'est d'entretenir dans l'homme ce que Jules Monnerot désigne d'un mot magnifique : *la volonté d'horizon*.

Cette volonté d'horizon se heurtait il y a quelques années à la ligne Siegfried. Elle se heurte aujourd'hui au Rideau de fer. Puisse l'Orient ne pas s'attarder à la contemplation des monstres. »

On constate ici qu'a lieu un double retournement. D'une part, l'opposition ne se situe plus entre défenseurs de l'Orient et défenseurs de l'Occident mais entre partisans de l'échec culturel et partisans de la circulation des idées. D'autre part, les notions mobilisées sont totalement coupées de la réalité géopolitique : l'Occident, c'est un système de valeurs, un mode de pensée susceptible de s'incarner tout autant dans des nations européennes qu'orientales.

Deux ans plus tard, en 1954, alors que le pouvoir égyptien manifeste de plus en plus fortement son opposition aux pays occidentaux, la distinction que l'auteur établit entre Occident mental et Occident géopolitique est encore plus forte. Il écrit ainsi que « l'Occident, non pas l'Europe, ni les pays dénommés atlantiques, est le lieu mental où le monde s'élabore et s'ordonne en tant que conception, où le monde apprend à se dicter une vie organisée » (« La part de l'Occident », 1954, *Œ*, p.561), ajoutant, un peu plus loin :

« En termes de pouvoir temporel, l'Occident a perdu son éclat et sa cohésion, il a cessé d'être une figure géographique autoritaire pour devenir une aire de pensée active, la seule d'où puisse se dégager une architecture de l'action. La malheur des Européens est de céder à la fascination de l'événement et de croire que, parce que des formes stériles de domination sont contestées, c'est l'Occident, du même coup, qui est nié à travers eux. C'est de cette contradiction qu'il leur faut maintenant avoir raison. » (*CE*, p.562)

La constitution de l'Occident en mythe lui permet de fonctionner en double pertinence : en y recourant, l'auteur peut prendre à la fois pour cible le pouvoir politique égyptien et les puissances occidentales qui ont en commun de confondre l'Occident mental et l'Occident géopolitique :

« L'Occident, aujourd'hui, par-delà la frivolité où il lui arrive de se complaire et que l'on aurait tort de tenir pour *son dernier mot*, est essentiellement, dans sa signification historique, un principe agrégant et cristallisant qui permet de donner forme et durée à des pays encore inarticulés. La pensée occidentale se fonde, en premier lieu, sur un doute à l'égard de l'absolu. Ce doute, elle le transcende en créant, en érigeant une œuvre qui deviendra, à son tour, objet de doute et de contestation, c'est-à-dire prétexte à de nouvelles créations. Tel est le cycle de tout esprit qui ne renonce pas à être présent dans les choses. Une ville modèle, un port, une usine, un tableau, cela, au même degré, se crée et se conteste. Dire que le monde a besoin de l'Occident, c'est dire qu'il a besoin d'œuvres qui ne soient plus des temples mais des édifices humains indéfiniment corrigibles. » (*CE*, p.563)

Prendre fait et cause pour l'Occident ne signifie pas, pour Georges Henein, défendre un pouvoir politique ou national déterminé – l'Europe ou les États-Unis. L'Occident – comme l'Orient, d'ailleurs – est un espace mental.

Le 31 octobre 1956, la Grande-Bretagne, la France et Israël attaquent l'Égypte. Henein exprime le désarroi d'un intellectuel de formation française face à la barbarie dont fait preuve l'Occident. « Qu'ai-je à répondre à ceux qui m'interrogent maintenant sur l'Occident ? », se demande l'auteur. Bien que la tentation de rejeter en bloc l'Occident soit forte, l'auteur s'y refuse :

« Quand on doit à l'enseignement occidental le mouvement de sa propre pensée et que l'impact de l'Occident se manifeste sous une forme que l'on eût voulu ne jamais connaître, il devient difficile de se dérober au jeu de la "conscience coupable" qui reste, en un temps de peu de vérité, la grande pourvoyeuse d'épaves, le laboratoire des reniements de l'être. [...] Pourtant, des isolés résistent à l'envoûtement, assez vite rejoints d'ailleurs par ceux qui reprennent leurs esprits et qui n'ont plus honte de penser selon Toynbee, Jünger ou Malraux. En se raidissant contre une appartenance culturelle et conceptuelle qui de meure, par delà l'actualité, une *langue ouverte* – une esplanade d'où l'esprit s'exerce à découvrir ce qui lui est essentiel – l'intellectuel ne sait que trop à quelle agonie il se voue. »

Et l'auteur de réaffirmer, envers et contre tout, la nécessité de la circulation des idées, le besoin qu'a l'Orient de ces « *éléments de travail* que constituent la force perforante du doute, le goût de l'interrogation perpétuelle, l'intelligence critique du réel » (« Inventaire contre le

désespoir », 1957, *Œ*, p.588). De la même manière que Henein avait retravaillé, quelques années auparavant, la notion d'Orient en l'identifiant au mythe de l'Égypte magique, opposée à l'Égypte réelle et contemporaine, il se réapproprie celle d'Occident, en l'identifiant au mythe d'une certaine pensée, qui trouve ses sources entre autres dans le doute cartésien, et en l'opposant à la violence de l'Occident réel, celui qui, plein de suffisance et de certitudes, a bombardé l'Égypte. Pour s'adapter à la nécessité de l'efficacité du discours, qui correspond à une prise de position sur un terrain polémique déterminé, l'auteur reprend l'isotopie pour se la réapproprier et la rendre pertinente. Henein parvient ainsi à faire fonctionner l'opposition Orient/Occident en double pertinence : le concept d'Occident est un outil de la critique à la fois du pouvoir égyptien et de l'agressivité des pays qui se disent « occidentaux ».

La dernière grande métamorphose que subit la thématique dans l'œuvre de Henein a lieu après qu'il a quitté l'Égypte, alors qu'il écrit pour *Jeune Afrique*. Les enjeux du terrain polémique sur lequel il se place ne sont pas les mêmes, notamment du fait de l'importance du débat sur le colonialisme dans les années 1960, particulièrement dans l'hebdomadaire d'informations francophone, lancé en pleine dynamique des indépendances africaines pour représenter une Afrique en lutte pour sa liberté. L'Orient peut à nouveau être mobilisé dans sa dimension mythique et être utilisé comme représentation d'une altérité radicale susceptible de questionner le système de valeurs en place. Ainsi dans ce passage d'un texte consacré à la traversée en solitaire de l'Atlantique par Éric Tabarly, en 1964 :

« Soutenus par leur incorrigible pédantisme, les Occidentaux parlent avec condescendance de la passivité des Asiatiques. Aux yeux d'un Européen, le montagnard du Tibet qui accepte le destin sombre dans un fatalisme rétrograde ; par contre, la vendeuse des Galeries Lafayette qui collabore au destin qu'on lui fabrique, fait acte de volonté. [...] Ce que l'on appelle le despotisme oriental oscille entre les deux pôles voisins de la splendeur et de la terreur. L'idée d'utilité est restée étrangère à l'histoire de ces pays, le monde y étant considéré plutôt comme spectacle et non pas comme ingrédient de bien-être. La société industrielle moderne a tendu à l'individu le piège de la vie utilitaire ; il s'y est précipité et personne n'a rapporté sa dépouille. Dans cet Orient grégaire qui inspire souvent l'ironie des sociologues, l'homme ne descend que contraint au souci de l'immédiat : il se tient encore pour lié à la nature et aux forces invisibles et, par là, conserve de son mieux sa petite lumière individuelle. Ce n'est pas en Orient mais en Occident que le collectivisme a vaincu ; et non pas dans le domaine économique, mais sur le plan existentiel. C'est de part et d'autre de l'Atlantique, dans ces villes orgueilleuses et prodigieusement inhabitées qu'un contrat collectif d'apathie réduit les êtres à une condition somnambulique et que le double fléau de la discipline productive et du pluriel permanent unifie la pâte humaine que l'on croyait plus résistante, "ils pensent, donc je suis" pourrait s'écrier avec fierté l'arrière-rejeton du cartésianisme, tout heureux de contribuer ainsi à sa propre disparition. » (« Seul maître à bord », 1964, *Œ*, p.794-795)

C'est ici un Orient mythique que l'auteur convoque : il l'associe à l'Asie, au moins au début de l'extrait cité, mais on retrouve dans sa définition les éléments constitutifs de l'Orient que



Henein dépeint dans « Considérations sur la magie » ou dans d'autres textes où il est question de la pensée et du mode de vie moyen-orientaux – le fatalisme, le despotisme, une relation au réel coupée de l'utilité et dans une certaine mesure de l'action, l'importance de la magie. Le système d'oppositions construit par Henein s'exprime presque terme à terme dans le texte, et l'Orient décrit ici, qui permet de mettre en cause le système de valeurs occidental, est très proche de celui que les surréalistes décrivaient, dans les années 1920 et 1930, à l'appui de leur engagement éthique. On retrouve ainsi, au détour d'un article sur les mots croisés paru en décembre 1964, le *topos* surréaliste du rapport oriental au réel :

« Aux façades des vieilles demeures d'Orient, les étrangers s'étonnaient d'apercevoir quelques fenêtres recouvertes de boiserie ramagées ou de filets métalliques. Ils apprenaient, également avec surprise, que ces revêtements étranges constituaient une cloison artificielle entre les femmes du logis et les indiscretions de la rue. Et l'on s'apitoyait d'un cœur démocratique sur l'état de réclusion de ces malheureuses. En fait, ces dames s'amusent bien. Elles avaient le privilège de disposer du monde comme spectacle, sans le subir comme participation. »

L'Orient mythique est celui d'une relation de gratuité au réel, coupée de l'action et du réalisme, le monde est un spectacle observé de loin, derrière un moucharabieh. Mais il est également convoqué relativement à la pertinence qu'il peut avoir dans un contexte déterminé, celui de la décolonisation : le point de vue de l'étranger, qui projette son système de valeur sur des structures sociales différentes est mis à distance. Le moucharabieh est finalement aussi un symbole de l'incompréhension dont l'Occidental, le colonialiste, fait preuve à l'égard du monde oriental, qu'il ne parvient pas à saisir dans son fonctionnement propre.

Le motif de l'opposition Orient /Occident traverse l'œuvre de Georges Henein. Il est constamment retravaillé, réinventé en fonction du terrain polémique sur lequel l'auteur se place et fonctionne en double pertinence. Mobilisant toujours des catégories de l'altérité susceptibles de fonder la critique d'une structure sociale, renvoyant toujours à une tension entre espace mythique et symbolique et espace géopolitique réel, l'opposition Orient/Occident est l'objet d'une constante adaptation au contexte dans lequel il est mobilisé, et l'on ne saurait en saisir le fonctionnement sans prendre en compte la double pertinence du motif.

Une approche strictement thématique de l'opposition Orient/Occident ne permet pas de comprendre véritablement le fonctionnement de ce motif dans l'œuvre de Georges Henein et d'appréhender les modifications qu'il subit au cours du temps, d'un texte à l'autre. Seule permet la prise en compte du terrain polémique, de la structure sociale dans lesquels les discours s'insèrent, la prise en compte des enjeux de pouvoir auxquels ils renvoient. Un questionnement sur la double pertinence de l'œuvre se révèle particulièrement intéressant dans le cas de l'opposition Orient/Occident, car elle met au jour les difficultés de la posture de

Henein, précisément entre le pôle oriental et le pôle occidental. La question peut être posée en termes identitaires (la double appartenance), mais elle gagne à être posée également en termes d'efficacité polémique : les prises de position de l'auteur dans le débat témoignent de sa position dans deux structures sociales différentes et de la nécessité de retravailler une isotopie afin de la mobiliser efficacement en fonction du terrain polémique auquel les textes se rattachent. L'auteur *organise* la scène polémique de ses discours en fonction de la structure dans laquelle ils prennent sens.

L'analyse sociocritique permet d'échapper aux écueils des approches biographique et historiographique. Le concept de trajectoire effectuée par l'auteur dans un ou plusieurs champ(s) permet d'éviter l'illusion biographique, fondée sur la reconstruction *a posteriori* de l'histoire d'une vie conçue comme un cheminement cohérent et organisé entre une origine et une fin. La prise en compte de la structure des champs, de leurs transformations et des repositionnements successifs de l'écrivain permet de comprendre les relations entre l'œuvre et l'histoire en évitant à la fois de considérer l'œuvre comme simple document historique et l'histoire comme simple décor de l'œuvre. Cette approche permet finalement de saisir les conditions d'énonciation précises (qui parle à qui ? de quoi ? comment ? pourquoi ?) dans lesquelles les textes s'insèrent en recourant à des catégories telles que le conflit de pouvoir et la mise en œuvre de stratégies, particulièrement adaptées à l'étude des écrits polémiques. La notion de stratégie permet de comprendre avec plus de justesse l'impact et l'enjeu des prises de position des acteurs. Elle rend possible une objectivation de ce que l'approche biographique appelle les « choix » de l'auteur et que le sociocritique interprète comme des prises de position. La stratégie ne correspond pas à une démarche de calcul conscient mais au fait que la connaissance intuitive des règles du jeu propres au champ permet à un acteur d'adopter un comportement adapté en fonction de sa position et de celle qu'il voudrait occuper.

Le discours polémique correspond, tant par sa forme que par son contenu idéologique, à une prise de position dans l'espace social. L'analyse sociocritique ne constitue cependant qu'une première étape, dans la mesure où, en soi, elle ne permet pas une étude de la scène polémique. Envisager cette dernière comme une prise de position, par un discours, sur un terrain polémique, défini à la fois par la relative autonomie de sa structure et par son inclusion dans l'espace social, permet de comprendre l'articulation entre le contexte et le discours polémiques. Le terrain polémique est un espace spécifique des prises de position discursives, sur lequel les acteurs sociaux peuvent se placer afin d'agir sur la structure du champ auquel ils appartiennent. Il est ainsi possible de prendre en compte la visée pragmatique des discours, ce qui est nécessaire pour étudier les stratégies mises en place par des textes dont le critère central est l'efficacité. Ainsi redéfinie, la notion de scène polémique permet d'aborder les relations entre énonciateur, destinataire et cible relativement aux rapports que ceux-ci

entretiennent dans l'espace social extratextuel, et de ne pas rester à la « surface idéologique » des discours, c'est-à-dire de mesurer l'enjeu pragmatique de la mobilisation de systèmes de valeurs dans les textes. Le cas particulier de la double pertinence liée au statut du texte francophone a montré que l'étude du terrain polémique est également à même de rendre compte de situations d'énonciation particulièrement complexes.

Dans la mesure où elle est située au point de contact entre réalité extratextuelle et représentation interne, la notion de scène polémique constitue le fondement de l'étude de la *mimèsis* polémique, à laquelle la partie suivante est consacrée. Il est en effet impossible d'analyser la représentation polémique sans l'envisager relativement à la visée pragmatique des discours : la manière dont sont représentés les acteurs, leurs relations, la structure idéologique qui leur donne sens correspond à une mise en scène qui doit être appréhendée en termes de stratégie. Le spectacle polémique ne prend sens que par rapport aux conflits extratextuels dont il est une représentation et qui en constituent l'enjeu.

La suite de l'étude reviendra donc constamment sur le contexte, qu'il était nécessaire de décrire avec précision dans cette partie et qui est au fondement de l'étude des diverses stratégies polémiques. Les chapitres suivants se consacreront à décrire les modalités de l'articulation entre discours et *mimèsis* : ils n'envisageront donc pas la représentation textuelle comme un univers clos mais étudieront celle-ci comme incluse dans une structure discursive, elle-même ancrée dans la réalité extratextuelle.



## **Seconde partie**

### **La représentation polémique**



L'étude de la scène polémique permet de saisir l'articulation entre contexte et discours : un acteur, caractérisé par sa position dans l'espace social ainsi que par sa relation aux autres acteurs, se place sur un terrain polémique, possédant une histoire et une structure propres, et prend la parole. L'enjeu de cette prise de parole ne saurait s'appréhender en dehors de la relation que le discours entretient avec ce contexte extratextuel : le discours polémique vise à modifier les rapports entre les acteurs sociaux, en particulier celui qui parle – l'énonciateur –, celui contre qui il parle et celui à qui il parle. L'objet de cette partie est de saisir les modalités de l'articulation entre le monde extratextuel et la représentation qu'en construit le texte, entre la réalité dans laquelle s'ancre le discours et la *mimèsis* polémique.

L'univers représenté à l'intérieur du discours possède une structure propre : il est autonome en ce sens qu'il se suffit à lui-même et, bien souvent, le lecteur n'a même pas besoin de connaître la réalité dans laquelle le texte s'insère pour le comprendre. Peut-être butera-t-il ici ou là sur une allusion, une référence qui lui échappe, mais, dans l'ensemble, il pourra pénétrer dans l'univers représenté sans avoir une idée précise de l'univers que le texte représente. Peut-être pourra-t-il percevoir l'enjeu polémique du discours, si ce dernier est assez explicitement formulé. Par contre, il ne saisira qu'exceptionnellement la manière dont les choix de représentation opérés par le polémiste s'articulent à cet enjeu polémique : la *mimèsis* n'est pas un calque du réel, elle en est une représentation orientée en fonction de l'effet que le polémiste veut produire. À l'image de ce lecteur, le critique peut ne s'intéresser qu'à la structure de la *mimèsis* polémique, en décrire le fonctionnement en dehors des liens qu'elle entretient à la réalité extratextuelle. Mais s'il veut saisir la manière dont cette structure interne est conditionnée par l'effet que le discours vise à produire sur le monde qu'il veut transformer, il lui faudra se poser la question de la représentation, c'est-à-dire de la nature et des caractéristiques du lien qui unit le monde extratextuel et le monde représenté à l'intérieur du texte.

La *mimèsis* polémique ne sera pas envisagée ici dans sa clôture mais dans les liens qu'elle entretient avec l'univers extratextuel. Cela ne signifie pas que la question de la structure interne du texte ne sera pas posée, bien au contraire. Mais cette structure sera appréhendée en fonction de l'effet que le discours polémique, qui est un outil de transformation du monde, vise à produire. La démarche ne consistera pas à se demander en quoi la représentation



proposée est fidèle ou infidèle au « modèle », mais en quoi les choix de représentation opérés par le polémiste servent la visée pragmatique de son texte et ainsi se comprennent relativement à la réalité extratextuelle dans laquelle s'ancre le discours et dans laquelle se définit le sens et la portée de celui-ci.

Ne seront traités dans un premier temps que les textes à scénario polémique simple, c'est-à-dire ceux dont la visée polémique est explicite, avouée et globale. La relation de représentation établie entre le monde représenté dans le texte et le monde réel est directe, contrairement aux textes à scénario polémique transposé, dans lesquels la dimension référentielle du texte reste à l'état d'implicite. Dans le premier chapitre, l'analyse s'intéressera à la représentation du monde dans sa globalité et s'efforcera d'en saisir et d'en étudier les principales caractéristiques. Les deux chapitres suivants s'attacheront plus spécifiquement à comprendre les modalités de la représentation du personnel polémique et de la mise en scène de l'affrontement verbal entre le polémiste et la cible. Le dernier chapitre s'interrogera sur un type de texte à scénario polémique transposé : la fiction polémique.

## Chapitre 6

# La représentation du monde : la *mimèsis* polémique

Avant d'aborder plus précisément les modalités de représentation du personnel polémique et de la joute verbale qui oppose le polémiste et la cible, il est nécessaire de décrire, dans son ensemble, la manière dont le texte représente le monde. La première caractéristique de la *mimèsis* polémique tient à sa structuration idéologique fondamentalement dichotomique ; la deuxième à la posture adoptée par l'énonciateur, de démonstration et de dévoilement ; la dernière à l'insertion du discours dans une temporalité spécifique, fortement marquée et orientée.

### I. Le monde au filtre de l'idéologie

L'un des critères déterminés par Aristote lorsqu'il établit sa typologie des genres rhétoriques est celui des catégories mises en œuvre par l'orateur : le juste et l'injuste pour le discours judiciaire, l'utile et le nuisible pour le discours délibératif, l'admirable et l'exécration pour le discours épideictique. Sans reprendre telles quelles les catégories d'Aristote, il paraît justifié de prendre en compte l'espace idéologique que construisent les textes et qui se trouve en relation, directe ou indirecte, avec des enjeux idéologiques extratextuels. L'antagonisme qui existe, par définition, entre le polémiste et sa cible se donne à lire dans le texte par le fait que le discours se déploie au point de tension entre une valeur et une contre-valeur (le juste / l'injuste, l'utile / le nuisible, l'admirable / l'exécration, mais aussi, par exemple, le vrai / le faux, la réalité / l'apparence, l'identité / l'altérité, etc.). L'espace idéologique que construisent les textes sera désigné par l'expression « champ de compétence idéologique ». Le repérage du champ de compétence idéologique constitue une approche thématique du texte polémique, dans la mesure où il repose sur une étude du lexique et des images en tant qu'ils constituent,

par leur combinaison et leur organisation, sur le plan microstructurel comme macrostructurel, une structure idéologique signifiante. L'étude de ce champ de compétence n'a cependant pas tant pour enjeu de déterminer la thématique du texte que les modalités de la relation que l'énonciateur entretient avec le monde : le champ de compétence idéologique est, pourrait-on dire, un filtre à travers lequel le polémiste représente le réel, l'organise en vue de servir son projet polémique.

Cet outil d'analyse permet de rendre compte de la spécificité du texte polémique avec plus d'efficacité que les approches thématiques traditionnelles, qui s'efforcent de cerner l'idéologie du texte. En effet, on a souvent tendance, du fait de l'ancrage du texte polémique dans un débat idéologique historique, à poser la question de l'idéologie sans tenir compte de la structure textuelle à travers laquelle elle se donne à lire : ainsi, on définira l'idéologie de Henein dans le texte qu'il écrit contre Romain Rolland (« Hommage aux inflexibles », 1936) en fonction, par exemple, de l'appartenance au trotskisme de l'auteur (Rolland est alors suspect de donner sa caution au stalinisme), même si cette appartenance politique est loin d'être au premier plan du texte. Une telle analyse ne permet pas de rendre compte de la spécificité polémique d'un texte (la relation adversative entre l'énonciateur et sa cible, qui se donne à lire dans l'opposition entre valeurs et contre-valeurs). Elle ne permet pas non plus de rendre compte, à l'intérieur d'un corpus polémique, de la manière spécifique dont un texte, par rapport aux autres, met en scène une idéologie (une même vision du monde peut être mise en texte de différentes manières et gommer la spécificité de cette mise en texte revient à perdre de vue la spécificité de l'effet visé). L'analyse du champ de compétence idéologique, défini comme l'une des structures textuelles à l'intérieur de laquelle le monde est représenté, permet la prise en compte du lien fondamental entre l'idéologie du texte et son effet polémique.

## **A. Représentation du monde et champ de compétence idéologique**

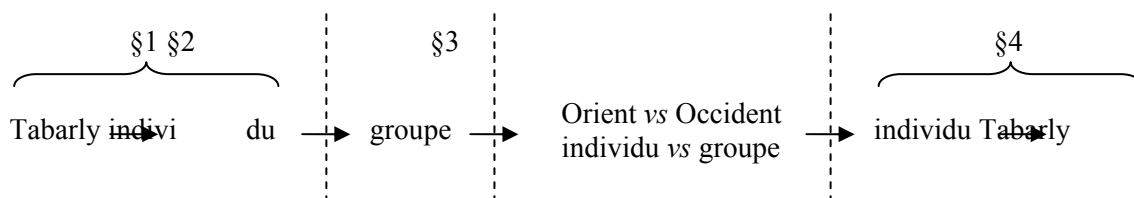
### **1. Une représentation dichotomique du monde**

Le champ de compétence idéologique fait s'opposer deux pôles, deux principes incompatibles entre lesquels le destinataire est appelé à trancher. En ce sens, le discours polémique est dualiste, parfois même manichéen, interprétant le réel en fonction de ces deux principes irréductibles et absolument opposés. Il n'envisage pas de neutralité : on se situe nécessairement d'un côté ou de l'autre de la structure, et c'est en cela que le destinataire est

appelé à prendre lui-même position. Non seulement le texte polémique n'envisage pas de neutralité mais, la plupart du temps, il n'envisage pas non plus de moyen terme, l'évaluation idéologique entrant toujours dans un système binaire, jamais dans un système scalaire.

Le fait que la structure idéologique des écrits polémiques soit fondamentalement dichotomique tient au système d'énonciation tripolaire, dans lequel deux protagonistes s'opposent en présence d'un destinataire : le polémiste définit sa position *contre* celle de la cible. Dominique Maingueneau, dans *Sémantique de la polémique*, souligne que « la manière dont une formation discursive définit son rapport à l'Autre n'est qu'une modalité de son rapport à elle-même »<sup>1</sup>. Il va même plus loin lorsqu'il affirme que le discours polémique « n'a pas d'existence au-delà de son incompatibilité » avec le discours adverse et que « son *être* coïncide avec son *être-contre* »<sup>2</sup>. Le champ de compétence idéologique, au même titre que d'autres composantes du discours polémique, s'inscrit dans cette structure d'opposition fondamentale. Le texte polémique met en scène, sur le plan de la *mimèsis*, un conflit entre deux acteurs et la structure dichotomique du champ de compétence idéologique permet non seulement la représentation du conflit entre les adversaires, mais également une représentation du réel fondée sur une opposition irréductible entre deux visions du monde.

« Seul maître à bord », paru dans *Jeune Afrique* en 1964, est très manifestement construit sur une dichotomie, qui apparaît notamment à l'examen de la structure du texte, constitué de quatre paragraphes :



Le premier paragraphe présente le succès d'Eric Tabarly, qui a traversé l'Atlantique en solitaire et a réalisé une performance du point de vue des « moralistes de la solitude » (*Œ*, p.794) : l'auteur introduit ici, à travers le motif de la solitude, l'un des termes de l'opposition qui structure le texte, l'individu. Le second terme de l'opposition est introduit dans le deuxième paragraphe, qui glisse de la figure du navigateur solitaire à celle, opposée, de l'homme vivant en groupe et se fondant dans une collectivité. Le troisième paragraphe opère une rupture brutale : à l'opposition individu vs groupe, que le lecteur a cru devoir identifier

<sup>1</sup> MAINGUENEAU Dominique, *Sémantique de la polémique* : Discours religieux et ruptures idéologiques au XVII<sup>e</sup> siècle, Lausanne : L'Âge d'Homme, 1983, p.16.

<sup>2</sup> *Idem*, p.23.

comme structure centrale du texte, vient se substituer l'opposition Orient vs Occident. Ce n'est qu'au milieu de ce long paragraphe qu'est explicité le lien entre les deux oppositions : « Ce n'est pas en Orient mais en Occident que le collectivisme a vaincu ; et non pas dans le domaine économique, mais sur le plan existentiel » (*Œ*, p.795). L'opposition Orient/Occident se surimpose ainsi à l'opposition individu/groupe, lui correspond et s'y substitue momentanément. Le quatrième paragraphe fait en quelque sorte pendant au premier paragraphe : il brosse le portrait d'hommes vivant dans la solitude, essentiellement des artistes. Ce dernier paragraphe revient progressivement à la figure d'Eric Tabarly, en rappelant ce que le navigateur représente, à l'intérieur du système dichotomique mis en place par le texte : « Il subsistera de lui une image plutôt qu'un appel : la silhouette d'un jeune capitaine, seul à son bord, maître de ses décisions, patron de sa liberté » (*Œ*, p.796). Le texte est entièrement construit autour de la figure de l'opposition, redoublée et représentée en miroir : le paragraphe qui développe l'opposition Orient/Occident est encadré par deux paragraphes qui eux aussi s'opposent – l'un développe l'image de l'homme vivant en groupe, l'autre celle de l'homme solitaire.

Dans le cas de textes tels que « Seul maître à bord », la structure dichotomique est relativement facile à identifier et à analyser, dans la mesure où elle est assez simple et explicite. Mais il arrive fréquemment qu'elle soit plus complexe et moins aisément repérable, par exemple dans le pamphlet intitulé *Pour une conscience sacrilège* (1944) : la structure d'opposition y est extrêmement visible, elle est constamment exhibée par le texte, sans pour autant être facile à identifier. En effet, le pamphlet fait se succéder une série d'oppositions dont la pertinence et la justesse sont systématiquement remises en cause. Le texte s'ouvre ainsi sur l'opposition entre réalisme et idéologie :

« Etes-vous réaliste ? Etes-vous prêt à le devenir ? Dans l'affirmative, on se chargera de vous. L'avenir daignera vous sourire. Quoi que vous fassiez et dans quelque esprit que vous le fassiez, il vous restera toujours une face de rechange, une porte encore praticable, des mots subtils ou héroïques pour surnager en cas de naufrage, de sérieuses possibilités – si vos tricheries sont à la hauteur de vos ambitions ! – d'émarger un jour à l'une des trois caisses du destin : gloire, avoir et pouvoir. [...] »

Si par contre, vous n'entendez pas vous rendre à la triple tentation que la gloire, l'avoir et le pouvoir exercent au profit du réalisme politique, il faut vous apprêter à passer pour un infatigable remueur d'abstractions. Vous êtes, de l'avis général, sans contact avec la vie, sans connaissance des joies et des souffrances des hommes, voué au domaine stérile de l'idéologie. [...] » (*Œ*, p.436)

Tout concourt ici à marquer l'opposition entre réalisme et idéologie : la répartition en paragraphes, la mise en valeur de la locution « par contre », le contraste entre les phrases affirmatives du premier paragraphe et les tournures négatives du second, la reprise de certains

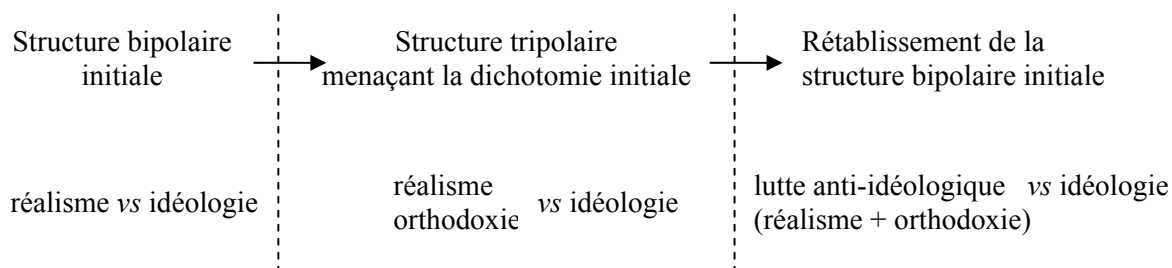
termes. Très rapidement, à la fin du second paragraphe, est cependant introduit un troisième terme, celui d'orthodoxie :

« Il est édifiant [...] de voir les rescapés d'une orthodoxie qui, à ses débuts, faisait grand étalage d'une rigueur plus policière qu'intellectuelle, fraterniser aujourd'hui avec les amateurs d'expédients et les professionnels de l'improvisation politique, dans une haine commune de toute activité critique de l'esprit, pour ne pas même parler de la fidélité à quelque chose d'aussi vain que des principes. » (CE, p.437)

La structure bipolaire (réalisme vs idéologie) est en quelque sorte « menacée » par l'apparition d'un troisième pôle (l'orthodoxie). Mais la possibilité d'une structure tripolaire est immédiatement écartée par le texte, qui rétablit le système bipolaire : les deux pôles qui s'opposent sont d'une part l'idéologie, d'autre part toutes les formes de lutte contre l'« activité critique de l'esprit », qu'elles relèvent du réalisme ou de l'orthodoxie. La double opposition (réalisme vs idéologie, orthodoxie vs idéologie) est « réduite », « simplifiée », comme on le dirait d'une équation, au moyen de l'association établie entre les deux types d'hostilité à l'idéologie, désignés dans le texte par l'expression synthétique « la lutte anti-idéologique » :

« La lutte anti-idéologique ne tend qu'à désarmer l'intelligence, à la dépouiller de sa fonction inquisitrice, à l'habituer au respect des vérités hiérarchiquement établies et valables jusqu'à nouvel ordre. Sous prétexte d'en finir avec les spéculations abstraites [attitude réaliste], nous allons vers des dogmes élémentaires, vers d'effroyables catéchismes sociaux où les mots les plus exaltants se déclineront à coups de matrique [attitude orthodoxe]. » (CE, p.439)

Le texte est ainsi parvenu, à partir d'un système à trois pôles (réalisme, orthodoxie, idéologie), à reconstruire une opposition binaire (idéologie vs lutte anti-idéologique) :



Mais très rapidement apparaît une autre opposition, non superposable à la dernière : celle existant entre les « politiciens » et le « peuple », entre le « chef » ou le « parti » et les « masses » (CE, p.441). Le polémiste nie immédiatement la pertinence de cette autre structure d'opposition (masses vs détenteurs du pouvoir), spécifique notamment au discours d'inspiration marxiste : « il se trouve dans les rangs des travailleurs, à peu près autant de professeurs de réalisme que dans le camp adverse ». Il fait la même chose lorsque, un peu plus loin, il rejette une opposition qui serait fondée sur l'appartenance politique : « Entre les chefs des partis populaires et ceux des partis réactionnaires, il n'existe qu'une légère

démarcation » (*Œ*, p.442). Tout se passe comme si l'enjeu du texte était en réalité de prouver la pertinence de l'opposition mise en place par le polémiste et de dénier leur efficacité à celles utilisées par d'autres : il s'agit de rejeter des manières concurrentes de représenter le réel et de s'y positionner.

L'ensemble des écrits polémiques de Georges Henein fonctionne de manière analogue aux deux textes étudiés ici, opposant deux pôles idéologiques, deux catégories de la représentation du monde. Il faut souligner ici la grande cohérence sémantique de l'ensemble des écrits polémiques de l'auteur, qui défendent toujours, au bout du compte, les mêmes valeurs – notamment la liberté individuelle et l'autonomie critique –, et ce malgré la diversité des sujets traités et des événements à l'origine de la prise de parole du polémiste.

## 2. Représentation dichotomique et évaluation

Le texte polémique propose une représentation dichotomique du monde, simple (lorsqu'il n'y a qu'une opposition structurante) ou complexe (lorsqu'il y en a plusieurs). Cette structure dichotomique n'a cependant pas, en soi, de fonction axiologique dans la mesure où elle ne permet ni au polémiste ni au destinataire d'émettre un jugement sur le réel, de l'évaluer. Pour reprendre les catégories utilisées par Philippe Hamon dans *Texte et idéologie*, la structure dichotomique décrite précédemment ne constitue pas une « norme évaluante »<sup>3</sup> (elle ne possède pas, en soi, de polarisation positive et négative) mais caractérise le « procès évalué » tel qu'il est décrit par le texte. Individu et collectif, Orient et Occident ne sont pas, en soi, positifs ou négatifs d'un point de vue axiologique, mais sont susceptibles, en fonction du point de vue idéologique adopté, d'être l'un ou l'autre, d'être neutres ou encore de n'être pas inclus dans une échelle de valeur.

Le champ de compétence est ainsi défini non seulement par la structure dichotomique décrite précédemment, mais aussi par une opposition axiologique (un pôle positif et un pôle négatif) permettant au polémiste de constituer une norme évaluante, d'attribuer une valeur aux pôles de la structure dichotomique. La représentation du monde dans le pamphlet *Pour une conscience sacrilège* (1944) est ainsi structurée par l'opposition entre idéologie et forces opposées à l'idéologie, opposition qui repose sur la dichotomie entre une valeur *positive*, la liberté, conditionnée par l'exercice de l'esprit critique, et une valeur *négative*, la tyrannie, fondée sur la suppression de toute activité intellectuelle individuelle. Cette polarisation

---

<sup>3</sup> HAMON Philippe, *Texte et idéologie*, Paris : Presses Universitaires de France, 1996, p.5-41.

axiologique ne va pas de soi, et elle s'oppose à celle de l'adversaire, qui attribue une valeur négative à l'idéologie (elle est stérile en termes d'action politique) et une valeur positive à la lutte anti-idéologique (réalisme et orthodoxie sont efficaces en termes d'action politique). L'opposition utilisée pour représenter le monde (individu *vs* groupe ou idéologie *vs* lutte anti-idéologique, par exemple), correspond ainsi à une opposition de valeurs dont l'une est positive et l'autre négative : être (existence individuelle)/non-être (dilution dans le collectif) pour « Seul maître à bord », liberté/tyrannie dans le cas de *Pour une conscience sacrilège*. Le champ de compétence idéologique est ainsi structuré par une opposition fondamentale, permettant de représenter le réel, associée à une série d'« *appareils normatifs* »<sup>4</sup>, pour reprendre une expression de P. Hamon.

Le terme « compétence », qui peut, au premier abord, sembler étrange, prend dès lors tout son sens : il s'agit de la compétence à évaluer le réel en fonction d'une norme, à attribuer aux éléments qui le constituent une valeur axiologique, positive ou négative. Cette compétence est d'abord celle du polémiste. La posture adoptée par celui-ci est en lien direct avec le champ de compétence idéologique : la légitimité de l'énonciateur se définit en fonction de la compétence spécifique dont il se revendique (par exemple esthétique, politique, éthique, etc.). Mais cette compétence est également celle du destinataire : elle détermine le domaine dans lequel ce dernier est appelé à prendre position. Le polémiste fournit au destinataire l'outil qui permet à ce dernier de juger, une norme évaluante, et le destinataire est libre de son jugement. En réalité, bien sûr, le polémiste réalise un coup de force, et ce pour deux raisons. D'abord parce que la norme évaluante est imposée, souvent d'ailleurs comme si elle allait de soi. Ensuite parce que la représentation polémique du monde est elle-même élaborée en fonction du champ de compétence idéologique, et c'est cette représentation que le destinataire est appelé à évaluer et non pas le monde lui-même. Ainsi, dans « Seul maître à bord », le polémiste propose une représentation et une grille d'analyse du monde (être seul, c'est exister librement ; être en groupe, c'est disparaître dans la « pâte humaine ») et laisse au lecteur le soin de trancher et de prendre lui-même position à l'intérieur de cette structure fondamentalement dichotomique, dans laquelle il n'existe pas de position médiane ou neutre. Le polémiste ne dit pas explicitement « il faut vivre seul », il feint de laisser le destinataire libre de sa position tout en lui imposant une représentation du monde structurée et orientée sur le plan axiologique. Les « *appareils normatifs* textuels incorporés à l'énoncé » permettent au

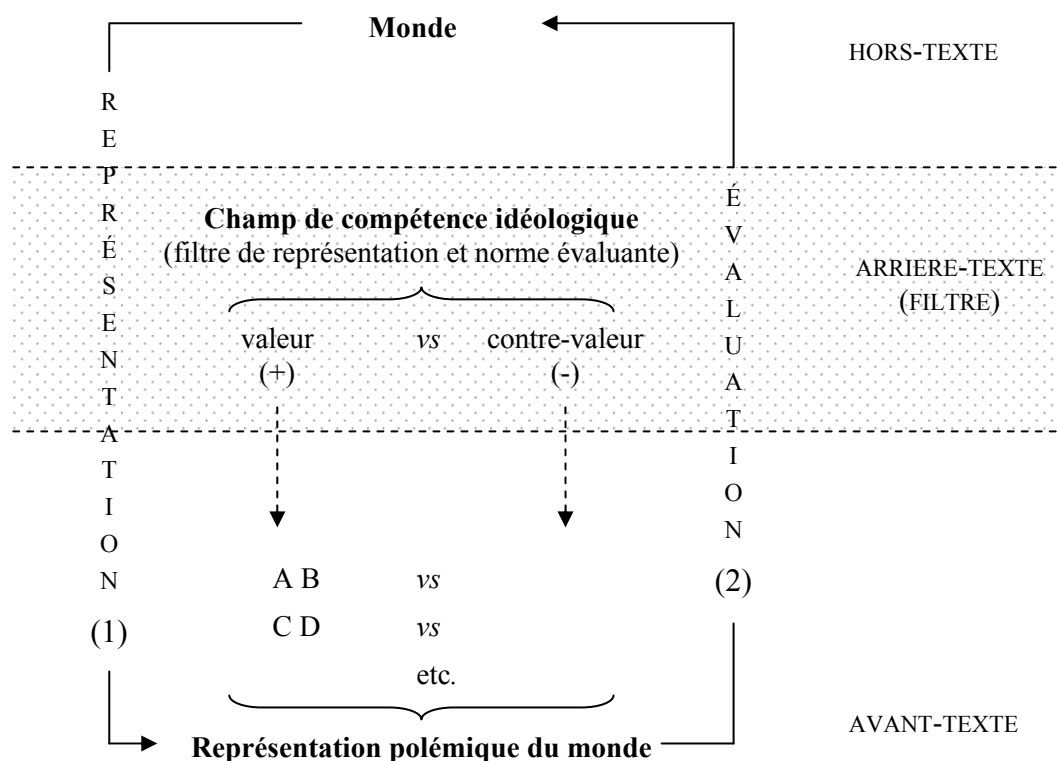
---

<sup>4</sup> *Idem*, p.20.



polémiste d'élaborer sa position face au réel en même temps qu'ils ont vocation à amener le destinataire à prendre à son tour position.

Le champ de compétence idéologique a donc en réalité deux fonctions complémentaires. La première est une fonction dans la représentation : il est le filtre à travers lequel est passé le réel, ce qui explique la structure dichotomique de la représentation, qui correspond à celle du champ de compétence idéologique. La seconde est une fonction axiologique : le réel, tel qu'il est représenté, est passé au crible du champ de compétence et est ainsi évalué. L'efficacité du texte polémique repose sur ce double processus de la représentation et de l'évaluation : le polémiste feint de proposer une réflexion sur le monde lui-même, alors qu'en réalité, cette réflexion est fondée sur la représentation du monde que lui-même fournit et qui est orientée, structurée en fonction des valeurs mêmes qui sont au fondement de sa prise de position. L'évaluation proposée est ainsi étendue, elle est attribuée au bout du compte, par le lecteur, à la réalité extratextuelle représentée dans le texte et non à la seule représentation qui en est fournie à l'intérieur du texte.



Ce schéma permet de représenter ce que l'on pourrait appeler le « cercle idéologique », sur lequel repose l'efficacité du texte polémique et qui est constitué de deux mouvements : 1) le monde, passé au filtre d'un champ de compétence idéologique dichotomique, fait l'objet d'une représentation polémique elle aussi dichotomique ; 2) cette dernière, évaluée au moyen

de ce même champ de compétence, sert de support au jugement axiologique que le polémiste (qui prend position) et le destinataire (qui est appelé à prendre position) portent sur le monde. Le polémiste adopte ainsi une posture de démonstration, il feint de montrer le réel, mais il en propose en réalité une représentation orientée, construite en fonction de la norme idéologique même que le destinataire est appelé à utiliser pour prendre position.

Quelque déterminant qu'il soit, le champ de compétence idéologique n'est pas nécessairement visible à la surface du texte, il constitue un arrière-texte<sup>5</sup> : il ne s'agit pas d'un en-dehors du texte mais, comme pour l'arrière-plan d'un tableau, d'une structure qui se trouve en retrait, dans l'ombre, qui n'est pas forcément conçue pour être regardée mais nécessaire pour mettre en perspective ce qui est représenté au premier plan et pour donner de la profondeur à l'ensemble. Cette structure est susceptible d'émerger, ponctuellement ou plus largement, à la surface du texte. Dans « Seul maître à bord » (1964), la structure du champ de compétence idéologique (être vs non-être) est présente tout au long du texte, dans un premier temps en arrière-plan, puis au premier plan à partir du moment où, au milieu du long paragraphe central, l'auteur l'explicite :

« Ce n'est pas en Orient mais en Occident que le collectivisme a vaincu ; et non pas dans le domaine économique, mais sur le plan existentiel. C'est de part et d'autre de l'Atlantique, dans ces villes orgueilleuses et prodigieusement inhabitées qu'un contrat collectif d'apathie réduit les êtres à une condition somnambulique et que le double fléau de la discipline productive et du pluriel permanent unifie une pâte humaine que l'on croyait plus résistante. "Ils pensent donc je suis" pourrait s'écrire avec fierté l'arrière-rejeton du cartésianisme, tout heureux de contribuer ainsi à sa propre disparition. Le plébiscite de la rue est révélateur. On a dépassé la solitude, mais on ne sait plus soi-même qui l'on est. » (*Œ*, p.795)

La question est explicitement posée ici sur le « plan existentiel » : à l'être individuel est opposé le non-être collectif, représenté dans le texte par l'image du sommeil (« réduit les êtres à une condition somnambulique »), par celle de la réification (« une pâte humaine ») et par la résorption finale de la tension entre le « ils » et le « je » (« Ils pensent donc je suis ») dans un « on » impersonnel (« on ne sait plus soi-même qui l'on est »). Cette opposition identité individuelle et libérée (être) vs disparition dans le collectif et conditionnement (non-être) constitue le champ de compétence idéologique du texte : il s'agit non seulement de l'outil utilisé par le polémiste pour représenter le monde et le juger, mais aussi de l'outil que le destinataire est invité à utiliser pour prendre position.

---

<sup>5</sup> L'expression « arrière-texte normatif » est utilisée par Ph. Hamon dans *Texte et idéologie*, *op. cit.*, notamment p.30.

### 3. Champ de compétence idéologique et terrain polémique

L'étude du champ de compétence idéologique permet de mieux appréhender la manière dont le discours polémique s'articule au terrain sur lequel il se déploie. Le terrain polémique est caractérisé à la fois par son insertion dans un espace social et par sa relative autonomie : il possède une histoire et une structure propres, qui se décrivent par l'étude de la relation qu'entretiennent les acteurs qui y interviennent et par l'isotopie qui le fonde. Le champ de compétence idéologique est déterminé en partie par le ou les champ(s) de pertinence du terrain polémique, c'est-à-dire le (s) champ(s) social(aux) au(x) quel(s) se est lié le terrain polémique. Par exemple, si ce dernier est à la fois politique et littéraire, le polémiste mobilise des notions et donc un lexique pertinents à la fois dans les champs politique et littéraire. Le champ de compétence idéologique manifeste par ailleurs la manière dont le polémiste s'approprie l'isotopie de la polémique (ce qui fonde la cohérence thématique des événements qui se succèdent sur le terrain polémique et prennent sens les uns par rapport aux autres)<sup>6</sup>. Le terrain polémique sur lequel Georges Henein se positionne lorsqu'il écrit *Qui est Monsieur Aragon ?* (1944), dans le contexte de l'après-guerre et de l'opposition entre poètes résistants et surréalistes, a été décrit précédemment<sup>7</sup>. Le champ de compétence idéologique du pamphlet est littéraire et politique, manifestant l'ancrage du texte sur un terrain polémique qui lui-même est l'un et l'autre. L'incipit du pamphlet réalise cette articulation entre littéraire et politique autour de notions qui fonctionnent dans les deux champs :

« Nous vivons des temps singuliers. Des temps où de grandes agitations de surface arrivent à se faire passer pour de réelles transformations en profondeur. Où certains se réjouissent vainement à l'idée que s'opèrent d'importants déplacements d'opinion alors que la seule chose qui se déplace, et cette fois dans le sens du relâchement et de l'abandon, c'est l'ancienne rigueur des principes et l'ancienne vigilance de leurs défenseurs. On se félicite de ce qu'un public nouveau fasse avec plus ou moins d'ensemble acte d'adhésion à un idéal auquel il était jusqu'ici indifférent ou hostile. Mais s'il s'agit du même public, est-on bien sûr qu'il s'agit du même idéal... ? »

Les hommes changent, dira-t-on. Certes, et d'autant plus volontiers qu'on leur donne la possibilité de *paraître changer*. L'illusion du changement épargne en effet à beaucoup d'entre eux des déchirements cornéliens entre leurs intérêts et leurs convictions. Comme ces voyages que l'on fait sans quitter son fauteuil, en laissant simplement se succéder devant soi les paysages mobiles d'un diorama, certaines prises de position auxquelles nous n'assistons que trop aujourd'hui, ont lieu devant un journal où l'ex-"grande lueur à l'Est" est enfin devenue traduisible en cours de Bourse ou en pieuses litanies. Quel beau

<sup>6</sup> Les notions de « champ de pertinence » du terrain polémique et de « isotopie » de la polémique sont définies dans le chapitre 5.

<sup>7</sup> Cf. dans le chapitre 4, le développement intitulé « Henein face aux transformations du champ littéraire ».

projet de "Cène" politique n'y aurait-il pas à proposer à un peintre au courant de son époque! » (*Œ*, p.464-465)

Le premier paragraphe mobilise une série de notions (en particulier au tour de l'opposition illusion/réalité et changement/permanence) qui peuvent fonctionner aussi bien dans le domaine politique que dans le domaine littéraire. Le second paragraphe articule ces notions aux champs de pertinence spécifiques du terrain polémique sur lequel l'auteur se positionne : les « voyages que l'on fait sans quitter son fauteuil » évoquent la lecture, la mention du « diorama » fait référence à une représentation artistique de la réalité, de même que celle de la « Cène » et de la figure du peintre ; le « journal » évoque plus spécifiquement l'univers politique et la référence à la « grande lueur à l'Est », qui renvoie en même temps à l'œuvre de Jules Romains et à la fascination pour la Russie soviétique, est à cheval entre le littéraire et le politique.

La suite du pamphlet réinvestit les notions mobilisées au départ (illusion/réalité et changement/permanence) pour dénoncer les « trahisons » d'Aragon, qui n'a été fidèle ni à la poésie, ni à ses amitiés, ni à ses propres principes. Le texte, à la première lecture, peut paraître déroutant : sa cohérence sémantique se construit autour d'images de la trahison, et il réfère à une époque déjà éloignée dans le temps, celle où Aragon a rompu avec les surréalistes et s'est orienté vers le réalisme socialiste. On peut donc se demander quelle est la pertinence de ce texte sur le terrain polémique de l'après-guerre, où les questions centrales sont celles de l'engagement et de la responsabilité de l'écrivain. La pertinence du pamphlet ne se révèle que si l'on considère qu'il s'agit là d'une manière pour Henein de s'approprier l'isotopie de la polémique. En effet, Aragon s'est engagé dans la Résistance, il a défendu son pays, contrairement à d'autres qui, comme les surréalistes, ont choisi l'exil : c'est cette expérience spécifique de l'Occupation qui fonde la légitimité de sa parole à la Libération. Aragon est dès lors, aux yeux du public, tout sauf un traître : la fidélité, la loyauté, la probité éthique, la sincérité de l'engagement individuel font partie de l'image fantasmée du résistant. Faire le portrait d'Aragon comme celui d'un traître, faisant bon marché de ses convictions et de ses amitiés, correspond donc à une volonté de miner l'image sur laquelle le poète fonde la légitimité de sa parole et qui est à l'origine de sa position dominante dans le champ littéraire après la guerre. L'isotopie de l'engagement est réinvestie par Henein qui, sans y faire explicitement référence, en retourne la valeur : l'engagement d'Aragon n'a rien d'authentique, puisque, par nature, cet homme est un traître. Le champ de compétence idéologique du pamphlet déplace ainsi le point de vue sur l'engagement : le destinataire est amené à juger Aragon non plus sur les actes qui ont été les siens pendant la guerre mais sur sa personnalité de traître. Le titre du pamphlet, *Qui est Monsieur Aragon ?*, montre d'ailleurs que la question

porte sur l' *être* d'Aragon, non pas sur son *faire*. Le polémiste, en filtrant le réel à travers ce champ de compétence idéologique particulier, vise à transformer la relation de confiance qui existe entre le destinataire et la cible en relation de méfiance (il a souvent trahi, il trahira à nouveau). Mobiliser les catégories éthiques de la trahison et de la fidélité est, pour l'énonciateur, une manière de s'approprier l'isotopie de l'engagement qui caractérise le terrain polémique sur lequel il se place. Le schéma suivant représente la manière dont le champ de pertinence idéologique du pamphlet s'articule à l'isotopie du terrain polémique :

CONTEXTE Isotopie du terrain polémique	TEXTE Champ de pertinence idéologique
dichotomie structurante :	dichotomie structurante :
vs { engagement pendant la guerre désengagement	vs { permanence changement
appareil normatif associé à la dichotomie :	appareil normatif associé à la dichotomie :
vs { fidélité (à la France) trahison	vs { fidélité (à la poésie, aux amitiés, aux principes) trahison

Le champ de compétence idéologique de *Qui est Monsieur Aragon ?* oppose fidélité et trahison : le parcours du poète est représenté à travers ce filtre et le destinataire est ainsi appelé à juger Aragon non pas sur ses actes pendant la guerre mais sur sa nature de traître. Ce champ de compétence idéologique s'articule avec le terrain polémique, par la manière dont le polémiste s'approprie l'isotopie de la polémique. Dans le texte, Henein reprend l'isotopie de l'engagement, opposant le résistant, fidèle à son pays, au lâche ou au collaborateur, traître à la France, en mobilisant l'opposition entre fidélité et trahison. Mais il opère un déplacement de point de vue et un retournement, Aragon n'étant plus jugé en fonction de son attitude pendant la guerre mais selon sa nature profonde de traître.

Trois ans plus tard, dans un contexte sensiblement identique, mais alors que Breton est de retour à Paris et que les surréalistes s'efforcent de retrouver une place dans le champ littéraire, Henein signe « Séance tenante » (1947), précédemment cité. On peut y lire :

« On voudra bien convenir un jour que le surréalisme a été, dans le domaine ingrat du comportement, une façon miraculeuse d'enchâîner, — à travers, il est vrai, tout un lacs de ruptures nécessaires, mais d'enchaîner quand même, de se porter au point où la vie, si hésitante en d'autres lieux, donne tout ce qu'elle peut et n'est pas, pour autant, tenue quitte de la part laissée en sursis.

Le surréalisme a été seul, pendant de longues années de sourires entendus, à proclamer l'état d'alarme, à retransmettre en vain le sens et les dimensions de la

catastrophe [...]. Et de même qu'hier, il voyait dans les bâtiments massifs de la puissance se profiler l'évidence montante des ruines, il est juste qu'aujourd'hui il se propose de restituer en son entier cette chance de l'homme qu'on tient si volontiers pour dimинуée [...]. » (CE, p.516-517)

Dans ce texte, Henein se réapproprie l'isotopie polémique de manière similaire. La rupture que représente la guerre, marquée par le départ des surréalistes qui peut être interprété comme un désengagement, s'efface derrière l'affirmation d'une continuité temporelle (« enchaîner », « pendant de longues années », « de même qu'hier... il est juste qu'aujourd'hui ») et d'une fidélité à des principes (la « vie » évoquée dans le premier paragraphe), à une vision du monde moderne (avançant inexorablement vers la « catastrophe » et les « ruines ») et à un engagement éthique (« restituer en entier cette chance de l'homme »). Là encore, l'auteur se réapproprie pour la retourner une question centrale de l'après-guerre : l'attitude des uns et des autres pendant le conflit, qui fonde leur droit à la parole après la Libération et est au cœur de l'interrogation sur la responsabilité de l'intellectuel. Contrairement à Aragon, dépeint comme un traître, le surréalisme est présenté comme « le seul » à être resté fidèle à ses engagements. Comme c'était le cas avec le pamphlet de 1944, Henein décentre le point de vue sur la responsabilité de l'intellectuel : il en appelle à juger les artistes non pas sur les actes qu'ils ont effectués pendant la guerre mais sur la fidélité de leurs engagements. À travers un champ de compétence idéologique spécifique à son discours, l'auteur se réapproprie l'isotopie polémique en fonction de ses objectifs et de sa position dans le champ littéraire.

La notion de champ de compétence idéologique, défini comme filtre à travers lequel le polémiste représente le réel, l'organise en vue de servir son projet polémique, permet d'aborder les modalités de la représentation du monde dans le texte polémique. Le champ de compétence est l'espace idéologique à l'intérieur duquel se situe l'enjeu des textes, le domaine spécifique dans lequel se déploie le pouvoir du destinataire-spectateur, dans lequel il est amené à juger, à trancher entre les adversaires qui s'affrontent sous ses yeux. Ce champ de compétence idéologique est en lien étroit avec le terrain polémique, puisqu'il est en partie déterminé par le champ de pertinence de ce dernier ainsi que par la manière dont le polémiste s'approprie l'isotopie de la polémique.

## **B. Cohérence de la représentation du monde**

La représentation du monde s'opère par l'intermédiaire d'une sélection d'éléments dans le réel et de leur intégration à l'intérieur de la structure dichotomique du champ de pertinence idéologique, c'est-à-dire d'une structure qui est, du point de vue sémantique, non seulement

cohérente mais également univoque, en tous cas pour ce qui concerne les textes polémiques à scénario polémique simple étudiés ici. Visant à toucher le public le plus large, visant à convertir l'unanimité autour de l'adversaire en unanimité autour du polémiste, le texte doit impérativement être clair, du moins formuler explicitement les valeurs qu'il défend et celles qu'il attaque. Il ne peut se permettre l'ambiguïté, l'ambivalence ou l'oscillation : un écrit polémique à la lecture duquel on ne parviendrait pas immédiatement, avec certitude, à déterminer la position idéologique de son auteur perdrait toute efficacité. Cela ne signifie pas que le texte lui-même ne puisse être polysémique, mais que les valeurs défendues doivent être immédiatement identifiées par le lecteur.

C'est pour cette raison que le second phénomène textuel caractéristique de la représentation polémique du monde, après l'opposition, est la cohérence. La cohérence de la structure idéologique se manifeste par des phénomènes de répétition et de redondance, mais également par le fait que la disparité du réel est réduite au maximum dans la représentation qui en est faite à l'intérieur de la *mimèsis* polémique. Le texte polémique donne à voir un réel sémantiquement cohérent et univoque, précisément parce qu'il est représenté par le biais d'un filtre idéologique qui est lui-même tel.

### 1. Cohérence rhématique, cohérence thématique

En réalité, la cohérence du texte polémique peut être de deux ordres. On peut distinguer une cohérence thématique, celle des éléments du réel auxquels il est fait référence dans le texte (le thème) et une cohérence rhématique, celle qui caractérise ce qui est dit de ces éléments (le rhème). Ce second type de cohérence est en relation directe avec le champ de compétence idéologique et avec la structure sémantique dichotomique du texte, le rhème s'intégrant dans cette structure. « Seul maître à bord » (1964) réfère ainsi à des éléments du réel extrêmement hétéroclites : un exploit sportif, la structure sociale et politique moderne, une opposition culturelle (Orient/Occident), elle-même envisagée sous des angles divers (le rapport au réel, la notion d'utilité, le collectivisme existentiel, l'identité féminine), une série d'artistes (Kazantzakis, Melville, Conrad, Malraux, Hemingway). Cette diversité des éléments représentés n'implique pas un éclatement du texte, une incohérence, puisque tous sont intégrés à l'intérieur d'une structure idéologique unique qui fait s'opposer individuel et collectif. Le texte ne possède donc pas de cohérence thématique, mais une cohérence rhématique : ce qui est dit des éléments du réel représentés est toujours, schématiquement, la description de leur position dans la structure dichotomique individu/groupe.

Le texte polémique possède toujours une cohérence rhématique, dans la mesure où le système bipolaire valeur vs contre-valeur, reflet de l'opposition polémiste vs cible et fondement du champ de compétence idéologique, lui est constitutif. Par contre, il n'est pas toujours cohérent d'un point de vue thématique : les éléments du réel auxquels il est fait référence peuvent être extrêmement divers, comme dans le cas du texte cité plus haut. On peut distinguer deux grands types de textes, en fonction de la nature de leur cohérence : ceux dont la cohérence est à la fois rhématique et thématique, ceux dont la cohérence est uniquement rhématique. Il s'agit de deux cas idéaltypiques, toutes les positions intermédiaires entre ces deux pôles étant possibles.

Dans les textes dont la cohérence est à la fois rhématique et thématique, les éléments du monde auxquels il est fait référence entretiennent un lien dans le réel (et pas seulement dans le texte) : ils appartiennent par exemple à un certain domaine, à un même champ. *Pour une conscience sacrilège* (1944) possède ainsi une cohérence thématique, dans la mesure où tous les éléments du réel représentés dans le texte appartiennent au champ politique, même s'il est fait référence, à l'intérieur de cet ensemble, à des données diverses (régime hitlérien, Russie de Staline, Front populaire et France de la seconde moitié des années 1930). Il en va de même dans l'article intitulé « Pour qu'on ne sache pas... » (1936), qui fait le compte-rendu de la réunion à la salle Wagram au sujet de « la vérité sur les procès de Moscou » (*Œ*, p.358) et adresse un certain nombre de critiques aux participants, essentiellement à Aragon. Le texte est cohérent à plusieurs niveaux : il fait référence à un événement unique (les différentes personnalités évoquées ont toutes pris la parole à la même occasion) et à un domaine unique, celui de la politique. Ainsi, seule la position politique d'Aragon est évoquée, il n'est pas fait référence, par exemple, à sa vie privée ou à son œuvre littéraire. Dans *Qui est Monsieur Aragon ?* (1944), par contre, la cohérence thématique est moins forte : elle existe dans la mesure où il est question d'Aragon tout au long du pamphlet, mais le polémiste fait référence à des domaines aussi variés que la position politique, la vie privée et l'œuvre littéraire.

La cohérence peut être rhématique sans pour autant être thématique, comme dans « Seul maître à bord » (1964). Les textes de Henein publiés dans *Jeune Afrique* sont souvent très hétéroclites du point de vue thématique, tout en étant fortement cohérents du point de vue rhématique : la structure idéologique dichotomique dans laquelle s'insère ce que le polémiste dit du monde est forte et serrée. C'est le cas par exemple de « Xiap xua semmoh ed ennob etnolov » (1965), texte publié en début d'année, où Henein s'adonne à l'exercice des vœux de circonstance. En voici le premier paragraphe :

« Quand des vêtements sont trop élimés, les gens économes les retournent. Soyons des économes du verbe et retournons les paroles qui ont trop servi. Cela leur laisse encore



une chance de tomber à plat et de se faire moins de mal. D'ailleurs, ne vivons-nous pas en des tem ps d'inversion ? Les poulets traités aux horm ones changent de sexe sous la fourchette cauteleuse du consommateur. Les pacifistes fabriquent des fusées à tête féroce. Le masculin et le fém inin se confondent sous la crinière des Beatles. La Vénus de Milo devient une geisha. Les Etats ruinés sont les seuls prospères. Une jeune dactylo suédoise se couvre de furoncles chaque fois qu'elle passe une soirée agréable. Un juge am éricain met en prison une fille-m ère qui produit trop d'enfants illégitim es. Les m édecins ne veulent plus être dérangés la nuit. Le Va tican carbure au prêtre- ouvrier. Un m usée de Londres paie 600.000 livres " *Les Baigneuses*" de Cézanne, m ais on manque de piscines, et Raymond Cartier ne proteste pas. Un projet très intéressant va permettre de transformer bientôt tous les sous-développés en ambassadeurs. 700 passagers de l'air vont voler dans la m ême ca rlingue à Mach 3. Ils arriver ont à l'heure pour le rendez-vous précéd ent. Comme nous vous l'annonçons en quel que autre endroit de ce num éro exceptionnellement bien inform é, on a découvert la cigarette de laitue. Cette découverte est le légum e de longues et patientes recherches et, déjà, nous voyons poindre avec émotion la pipe de pastèque aux lèvres des fum eurs. C'es t pourquoi, forts d'un pessimisme œcuménique et irréversible dont ch aque jour confirm e la validité, nous ne disons pas : "Paix aux homm es de bonne vol onté", mais "Xiap xau semmoh ed e nnob étnolov". » (CE, p.817)

Ce paragraphe joue sur le caractère extrêmement hétéroclite des éléments du monde et de l'actualité auxquels il réfère. L'absence de lien sémantique entre ces différents éléments est renforcée par la parataxe, par l'absence de lien logique entre des phrases très brèves, simples (elles ne comportent presque jamais de propositions subordonnées ou relatives), juxtaposées. Les phrases elles-mêmes sont construites autour de figures d'opposition entre des antonymes ou des termes incompatibles, par leur dénotation ou leur connotation (« pacifistes » vs « féroce », « ruinés » vs « prospères », « jeune dactylo suédoise » vs « furoncles », « cigarette » vs « laitue » par exemple). Pourtant, c'est précisément ce caractère hétéroclite qui construit la cohérence du texte, puisque c'est sur lui que repose l'idée de retournement qui constitue le fil directeur du paragraphe, qui dénonce la confusion des valeurs et des identités. Le polémiste oppose à cette confusion du réel la stabilité et la permanence de son pessimisme (« forts d'un pessimisme œcuménique et irréversible dont chaque jour confirme la validité »). La cohérence rhématique est ici très forte, et elle est fondée sur un champ de compétence idéologique opposant d'une part identité et permanence (+), d'autre part altérité et instabilité (-). Non seulement l'incohérence thématique n'est pas ici un obstacle à la cohérence rhématique, mais elle en est même un élément constitutif.

Ces deux types de cohérence, qui peuvent d'ailleurs coexister et se succéder dans un texte, ont des effets très différents. Lorsque la cohérence est thématique, le discours tire sa force de sa dimension « unidirectionnelle », le polémiste procède à une attaque en quelque sorte concentrée sur un point, à un « tir groupé ». Il s'agit *a priori* de la démarche la plus acceptable d'un point de vue argumentatif. En effet, le mélange de différents niveaux ou

domaines de la réalité, sans discrimination, est perçue comme une faiblesse argumentative. D'un point de vue argumentatif, *Pour une conscience sacrilège*, qui se concentre sur la question politique, est plus recevable par exemple que « Seul maître à bord », qui défend finalement une position assez proche (l'autonomie de l'individu contre le groupe) mais recourt à des arguments très hétéroclites et apparaît moins solide d'un point de vue argumentatif, plus rhétorique. La démarche à l'œuvre dans les textes cohérents thématiquement est sans aucun doute plus recevable d'un point de vue argumentatif, mais cela ne signifie pas qu'elle soit la plus efficace, en tout cas pour ce qui concerne spécifiquement le texte polémique. Les textes qui ne possèdent pas de cohérence thématique mais une cohérence rhématique sont fondés sur un jeu entre hétéroclite et homogénéité : les thèmes traités sont très différents, mais une continuité sémantique et idéologique est établie, qui n'est pas seulement un tour de force rhétorique mais porte un certain point de vue sur le monde. L'effet produit est de mettre en valeur la cohérence du champ de compétence idéologique, efficace dans tous les domaines du réel, aussi hétéroclites soient-ils. En réalité, ce type de textes est fondé sur une opposition implicite entre apparence de surface (hétéroclite) et vérité de profondeur (cohérence). Il produit à la fois l'impression que l'idéologie est performante et que le polémiste dévoile les structures profondes du réel, au-delà des apparences. Ainsi, dans « Seul maître à bord », lorsque le polémiste mobilise un même champ de compétence idéologique pour parler d'un exploit sportif, d'une œuvre littéraire, d'une attitude politique ou d'un comportement social, il adopte une posture de recul par rapport à la diversité du monde, une hauteur de vue légitimante dans la mesure où elle exhibe la force de son système de pensée, capable de saisir le monde dans toute sa diversité. Que l'on soit en présence d'un texte cohérent thématiquement ou non, on observe toujours une très forte cohérence sur le plan rhématique.

## 2. Les facteurs de cohésion

Sur le plan stylistique, cette cohérence se traduit par la récurrence d'un certain nombre de phénomènes qui permettent d'assurer la cohésion du texte polémique. Le terme « cohésion » doit être entendu ici dans son sens de force d'attraction qui fait se tenir entre elles les molécules d'un corps, en assure la cohérence physique, tend à maintenir l'unité des parties d'un ensemble. Ces phénomènes sont particulièrement manifestes dans le cas de textes très éclatés thématiquement. Ils sont très nombreux, il est impossible de viser l'exhaustivité de

leur relevé, mais on peut citer, parmi les plus fréquents et les plus importants, ceux qui assurent la continuité du tissu textuel et ceux qui assurent la clôture du texte.

### a. Les phénomènes assurant la continuité du tissu textuel

Parmi ces phénomènes, on peut citer la répétition qui, à l'échelle macrotextuelle, assure la cohésion du texte. On relève notamment le cas de la répétition des termes correspondant aux deux pôles du champ de compétence idéologique. Très souvent, l'expression des valeurs, de même que celle des contre-valeurs, est redondante : reprise des mêmes termes, constitution d'un champ lexical ou sémantique fournissent des phénomènes courants dans les écrits polémiques du corpus étudié. Ainsi, dans le pamphlet intitulé *Pour une conscience sacrilège* (1944), on relève 22 occurrences de termes de la famille d'« idée » (idée, idéologie, idéologique) et 29 occurrences de termes de la famille de « réel » (réel, réalité, réaliste, réalisme). Certains passages sont saturés de ces termes, par exemple ce bref passage sur le réalisme :

« Les *réalistes* ont peur de l'inconnu. Leur rôle n'est pas de changer le *réel*, mais de le ménager. Car où seraient-ils plus à leur aise que dans une *réalité* cordiale et familière qui les récompense en succès de toutes sortes, de la stabilité qu'elle leur doit ? à la fin il peut n'être plus facile de distinguer qui, du *réel* ou du *réaliste*, a approuvé l'autre. » (nous soulignons, *Œ*, p.440)

La répétition peut affecter le lexique, mais également la phrase ou la syntaxe, par exemple dans les cas de retour d'une même séquence ou de variation sur une même structure syntaxique. Ainsi, « Souhaits à un peu tout le monde » (1933), paru dans *Un Effort*, où l'auteur formule une série de souhaits venimeux, qui sont en réalité des attaques dirigées contre des cibles diverses, en particulier des figures du monde de la culture, est entièrement conçu comme une suite de variations sur la structure : « à X, je souhaite de... » (*Œ*, p.303-304).

La structure du texte, souvent très serrée, en particulier dans les textes courts, est également déterminante pour assurer au tissu textuel une continuité. Le principe régissant la structure peut être varié : il peut être logique, dans des textes dont la progression est de type argumentatif, il peut être thématique, comme dans « Seul maître à bord » (1964), où la répartition en paragraphes s'opère en fonction de l'opposition individu/collectif. Un certain nombre de textes dont le propos pourrait sembler, à première vue, assez décousu, sont structurés par une image, comparaison ou métaphore, qui traverse l'ensemble du texte, l'organise et en fonde la continuité. Ainsi, les mots croisés, dans le texte paru dans *Jeune Afrique* à l'occasion de leur quarante ans d'existence (« Quarante ans de mots croisés »,

1964), ne constituent pas tant un thème – il en est finalement assez peu question – qu’une image structurante. Au début du texte, ils sont ainsi assimilés à des palétuviers : « Pareils à des palétuviers plantés en terre tropicale, les mots croisés ont étendu leurs ramifications dans tous les sens » (*CE*, p.814). Rapidement, l’image de la grille prend le dessus, amenant avec elle celle de la « maison de force », de la « prison », de la « geôle » (*CE*, p.815-816). Dans le dernier paragraphe, l’image du moucharabieh se substitue à celle de la prison et la fin du texte fait retour sur la thématique de l’enfermement, concluant : « Les mots croisés ont précédé de peu les menottes croisées » (*CE*, p.816). Le texte se construit sur les variations de cette image, et, en apparence du moins, le propos tenu est décousu, la continuité textuelle n’étant pas assurée par une unité thématique : il est question de choses extrêmement différentes, notamment de la vie sociale, du sens du jeu, du langage, du rapport au réel. Les mots croisés ne constituent pas le thème du texte, qui traite de la question beaucoup plus large des rapports que le langage entretient au pouvoir et à la vérité, le champ de compétence idéologique faisant s’opposer, une fois de plus, le conditionnement collectif à la liberté et à la créativité individuelles. L’éclatement thématique est, d’une certaine manière, compensé par la continuité et la cohérence conférées au texte par l’image et, à la fin, le lecteur a l’impression d’avoir fait le tour de la question car l’image a été développée au maximum. Ce type de procédé, où le développement d’une image fonde la continuité du texte, est extrêmement fréquent, en particulier dans les articles publiés par Henein dans *Jeune Afrique*.

### **b. Les phénomènes assurant la clôture du texte**

Parmi les phénomènes assurant la clôture du texte, l’un des plus fréquents, dans les écrits polémiques de Georges Henein, est sans doute la circularité entre le début et la fin du texte, par exemple lorsque la dernière phrase reprend la première, ou encore lorsque la dernière phrase fait écho au titre. « Seul maître à bord » (1964) s’ouvre et se clôt ainsi sur la figure d’Eric Tabarly, dont il n’est plus question à l’intérieur du texte. La première phrase du texte est : « La performance d’Eric Tabarly est une bonne nouvelle. Moins encore pour les sportifs que pour les moralistes de la solitude » (*CE*, p.794). Le dernier paragraphe revient progressivement à la figure du navigateur, d’abord de manière indirecte par l’intermédiaire d’un lexique de la navigation – il est question des « isolés portés par la crête des vagues », des personnages « pétri[s] dans la tempête », « immobiles à la proue d’une vision solitaire » (*CE*, p.795) – puis de manière explicite : « Eric Tabarly, on oubliera son nom d’ici peu et cela n’est pas mauvais non plus. Il subsistera de lui une image plutôt qu’un appel : la silhouette d’un

jeune capitaine, seul à son bord, maître de ses décisions, patron de sa liberté » (CE, p.796). Les séquences introductive et conclusive se font écho entre elles et font écho au titre.

L'article intitulé « La volonté d'horizon : Pour que l'esprit circule entre l'Orient et l'Occident » (1952), est un autre exemple de cette circularité. La première partie du titre introduit une image évocatrice mais dont il est difficile de comprendre précisément ce à quoi elle renvoie. La seconde partie présente syntactiquement la position défendue dans l'article, que la suite du texte développe et argumente. Il n'est pas question de la « volonté d'horizon » avant la fin et ce n'est que dans les dernières lignes que l'expression est élucidée :

« Ce qui importe par contre, et jusque dans les extrémités de la révolte, c'est d'assurer le va-et-vient, la circulation de l'esprit, aussi précieuse que la circulation du sang — c'est d'entretenir dans l'homme ce que Jules Monnerot désigne d'un mot magnifique : *la volonté d'horizon*.

Cette volonté d'horizon se heurtait il y a quelques années à la ligne Siegfried. Elle se heurte aujourd'hui au Rideau de fer. Puisse l'Orient ne pas s'attarder à la contemplation des monstres. » (CE, p.536)

Les phrases finales reprennent le titre, générant un fort effet de clôture du texte : il n'y a plus rien à ajouter, l'énigme du titre est résolue.

Le procédé est similaire dans « La Housse humaine » (1958). Le texte dénonce les temps modernes comme étant ceux du fonctionnaire, qui scelle les idées sans les laisser éclore. Il faut attendre la fin de l'article pour en comprendre le titre :

« Tout ceci est fort bien, me dira-t-on, mais que faire des jeunes gens qui aspirent à un emploi ? J'aimerais les aider d'un seul conseil : éviter de s'asseoir. Qu'ils recherchent n'importe quoi, mais pas une position assise. Une fois assis, ils sont perdus. Ils appartiennent, du fait même, à l'engeance blême en qui la vieillesse n'a rien à entamer. Non, qu'ils deviennent marins, pâtres, nomades, liftiers, laveurs de vitres accrochés à la façade d'un gratte-ciel, chanteurs des rues. Ce sont là des métiers honorables qui laissent leur homme intact. On en sort tatoué, peut-être, mais non point couvert de cendre.

Jeunes gens, refusez le siège que l'on vous offre. Vous n'en seriez que la housse humaine très vite froissée. » (CE, p.607)

Comme dans l'exemple précédent, le lecteur effectue un chemin qui le ramène au titre et génère un sentiment de satisfaction, une impression de complétude – la boucle est bouclée, l'énigme est résolue. De très nombreux textes fonctionnent de cette manière, en particulier parmi les chroniques publiées dans des périodiques d'information (*Le Progrès égyptien*, *La Bourse égyptienne*, *Jeune Afrique*).

Autre phénomène extrêmement fréquent assurant la clôture du texte, la fonction conclusive de la dernière phrase. Il s'agit là d'un procédé argumentatif, au service de la persuasion, qui contribue à la clôture du texte et à sa cohésion, produisant un fort effet de cohérence textuelle. « Souhaits à un peu tout le monde » (1933) se clôt sur la phrase : « Et au lecteur de ces lignes je souhaite de n'avoir rien à se faire souhaiter par l'auteur de ces lignes »

(*Œ*, p.304). On note la double reprise du titre (avec le verbe « souhaiter »), qui assure la circularité du texte. La « sortie » du texte s'effectue en outre par le recours au méta-discursif, c'est-à-dire par une forme de prise de distance par rapport au discours. Les cas de clôture par le recours au pouvoir conclusif du méta-discursif sont nombreux, ainsi l'excipit de *Qui est Monsieur Aragon ?* (1944) :

« Que le lecteur nous pardonne d'avoir élevé le débat au-dessus de la personne d'Aragon et de tout ce qu'il prétend représenter.

*L'heure est venue, croyons-nous, d'élever tout débat jusqu'à sa conclusion, jusqu'à son dépassement dans une action sévère et pure qui ne soit plus la négation de toute pensée préalable mais bien son couronnement dans l'ordre du réel. »* (*Œ*, p.469-470)

La dimension métadiscursive est fortement présente à travers le recours à des termes tels que « débat », « conclusion », « dépassement » : ce texte met en scène la fin du discours et le passage à l'action (« action », « réel »), qu'il oppose au « débat » et à la « pensée ». Il n'y a, pourrait-on dire pour traduire l'effet que le polémiste cherche à produire ici, rien à ajouter au texte, qui se trouve déjà au-delà de lui-même, dans l'action.

La cohérence apparaît comme une caractéristique centrale des textes polémiques étudiés : la cohérence du rhème, qui ne va pas nécessairement de pair avec celle du thème, se manifeste par un certain nombre de procédés textuels, notamment ceux assurant la continuité et la clôture textuelles. Cette cohérence a pour effet de mettre en valeur l'efficacité du champ de compétence idéologique, capable de dévoiler la structure profonde, le fonctionnement réel du monde et de le rendre lisible, malgré sa diversité, en fonction d'un système de valeurs dichotomique.

### C. La description polémique

Dans le texte polémique, le monde est passé au filtre de l'idéologie et la représentation qui en est fournie est construite en fonction de la structure dichotomique du champ de compétence idéologique et de la cohérence de celui-ci, réfractée dans le texte par des phénomènes de clôture et de cohésion textuels. La description constitue, avec le récit, dont il sera question par la suite, l'une des modalités textuelles de la représentation du monde ; cependant, contrairement au récit, elle représente pour le polémiste un risque, en raison de la rupture de rythme qu'elle implique souvent, en particulier lorsqu'elle introduit une pause longue dans le texte. Le risque que le lecteur interrompe sa lecture représente un danger pour le texte, qui verrait alors son efficacité ruinée. Le rythme du texte polémique est en effet souvent crucial : les textes sont brefs, leur rythme est soutenu et enlevé et, lorsqu'ils sont longs, ce qui est assez rare dans le corpus étudié, l'argumentation est serrée, le polémiste

avance rapidement dans son raisonnement. Le rythme polémique apparaît ainsi incompatible avec une stagnation dans le descriptif. Peut-être plus encore que dans d'autres types d'écrits, la description est, dans le texte polémique, un « luxe textuel », comme le souligne Philippe Hamon, elle est « le lieu de l'aléatoire, de l'*amplification* infinie, de la non-clôture et de la non-structure, de la prolifération lexicale à saturation imprévisible » mettant en danger la relation auteur-lecteur réalisée par le texte : « la communication est compromise et le lecteur lui-même risque de s'absenter, de "sauter", de s'abstraire de la communication »<sup>8</sup>. Le descriptif présente un risque de rupture non seulement du rythme, mais également de la cohérence textuelle, dans la mesure où, pour reprendre les termes de P. Hamon, il est le lieu de la « non-clôture et de la non-structure ».

Ces spécificités expliquent sans aucun doute la rareté des séquences descriptives dans le corpus étudié, à l'exception de celles qui décrivent des personnages, en particulier la cible, et qui seront étudiées ultérieurement. Les portraits de protagonistes polémiques ou de personnages qui en sont des relais ne présentent pas le même risque de rupture du rythme et de la cohérence textuelle, dans la mesure où ils contribuent directement à la visée du texte et s'insèrent dans la structure discursive qui fonde celui-ci. On trouve quelques occurrences de descriptions autres que de personnages, en particulier des topographies (descriptions de lieux), des chronographies (descriptions d'un temps, d'une période) et des ekphrasis (description d'un tableau, d'un objet d'art, d'un dessin, etc.). Ces séquences descriptives ont cependant en général pour caractéristique d'être assez brèves. Le cas d'un texte polémique entièrement descriptif est *a priori* envisageable, mais dans la plupart des cas, en tous cas dans le corpus étudié, le descriptif apparaît ponctuellement : il peut parfois constituer une longue séquence, isolable, mais, bien plus souvent, il émerge dans un bref passage, quelques phrases, parfois une seule ou même une proposition ou quelques mots. Ainsi dans cet extrait de « La Santé des dieux »<sup>9</sup> (1958), paru dans *Le Progrès égyptien*, qui fait le récit d'une promenade du polémiste à Athènes :

« Alors que je rodais, à l'aventure, dans des rues accrochées au ciel, frappées d'une lumière dénudante et propice au vertige, un inconnu s'approcha de moi et m'adressa la parole en français. Il portait sur une chevelure un peu folle, un chapeau de feutre informe qui commença par être marron. Sa tenue, pour délabrée qu'elle fût, ne manquait pas de classe non plus d'ailleurs que sa démarche. Il m'expliqua qu'il était Autrichien (lisez Musil, s'il vous plaît), violoniste de surcroît, et qu'il devait, le lendemain, interpréter Mozart devant je ne sais quel auditoire. Puis, chose qui m'enchantait, il me demanda de l'argent pour se rendre chez un coiffeur. Je compris que cet homme était en quête d'une

<sup>8</sup> HAMON Philippe, *Du Descriptif*, Paris : Hachette, 1993, p.44.

<sup>9</sup> « La santé des Dieux », *Le Progrès égyptien*, 24 août 1958.

taverne. Il m'endiait pour le bon motif. Après avoir échangé des propos cérémonieux, comme il convient entre personnes du même monde, je le pourvus des drachmes nécessaires à sa juste libation. Il me sembla, à la faveur de cette rencontre, avoir mérité ma journée. La race des tavernes n'est-elle pas faite pour vous venger quelque peu de la race des salons ? »

La description du personnage occupe une place assez importante (deux phrases), contrairement à la topographie, brève et en position syntaxique secondaire : le complément circonstanciel de lieu (« dans des rues accrochées au ciel, frappées d'une lumière dénudante et propice au vertige ») est adjoint, c'est-à-dire que son expression est facultative et qu'il n'est pas nécessaire à la cohérence syntaxique de la phrase. La description du lieu occupe ici une place très largement secondaire et sa brièveté permet au polémiste de ne pas interrompre le rythme textuel et ainsi de ne pas courir le risque d'une désertion du lecteur.

La seconde caractéristique de ces séquences descriptives est qu'elles sont toujours fortement incluses à l'intérieur de la structure sémantique textuelle : elles ne mettent ainsi pas en danger la cohérence textuelle, dont on a noté combien elle était un enjeu majeur pour l'efficacité polémique. Le début de l'article dont le passage précédemment cité est extrait présente Athènes, par opposition à d'autres villes, comme un lieu où « le temps coule de haute source », où tombent les « masques » de la société moderne, où le promoteur est pris d'un « sentiment de polythéisme joyeux », où se produit « ce phénomène très particulier qui est l'école de la grâce et l'invitation au sourire ». On constate que la brève séquence descriptive de l'extrait cité est fortement intégrée au système sémantique construit au début du texte : les rues « accrochées au ciel », la lumière « propice au vertige » illustrent le lien souligné par le polémiste entre le lieu et une forme de transcendance à laquelle il est fait référence plus haut par les expressions « haute source », « polythéisme » et « grâce » ; quant à l'adjectif « dénudant », qui qualifie la lumière, il renvoie à la thématique du « masque » qui tombe, centrale dans le texte. La séquence descriptive semble avant tout avoir pour fonction d'illustrer le propos du polémiste et elle est, en tout cas, fortement intégrée à la structure sémantique d'ensemble.

Par ailleurs, et il s'agit-là de la troisième caractéristique de la description polémique, sa fonction est toujours avant tout polémique. De même que le descriptif est, dans un texte à dominante narrative, au moins dans une certaine mesure subordonné au récit, il est, dans le corpus étudié, subordonné à l'efficacité polémique et structuré en fonction des traits qui caractérisent la représentation polémique du monde. La fonction polémique, qui a été définie plus haut comme si simultanément adversative et conjonctive, est fondée sur une structure tripolaire et une visée pragmatique spécifique, en lien avec cette structure énonciative. La description polémique est, comme toute séquence polémique, définie par cette fonction



polémique, à l'intérieur de laquelle elle est pertinente. La séquence descriptive peut avoir d'autres fonctions, esthétiques, réalistes, expressives, symboliques ou encore narratives, plus rarement ornementales, mais celles-ci sont toujours subordonnées au projet polémique. Le corpus étudié ne comporte pas d'occurrences de séquences descriptives à fonction ornementale, qui impliqueraient des ruptures de rythme et éventuellement de cohérence textuelle importantes. L'article intitulé « Inventaire contre le désespoir », que Henein fait paraître en 1957, à la suite de l'agression tripartite et dans lequel il exprime son désarroi face à la violence guerrière déployée par un Occident qu'il défend contre l'étanchéité culturelle de l'Égypte nassérienne, s'ouvre ainsi sur une séquence descriptive dont la fonction expressive est au service de la visée polémique du texte :

« Le mercredi 31 octobre, peu après sept heures du soir, le ciel autour de nous s'entrouvre. Des franges d'orage éclairent pour un instant la ligne lointaine du désert. À travers l'éventail des palmiers qui cernent le Sporting Club, on devine la naissance du tumulte. Tout d'abord, celui-ci se transmet à la manière du télégraphe en usage dans les tribus d'Afrique, — par une série de roulements sourds imprimés au sol. Cette vibration maléfique avance de proche en proche et bientôt gagne le cœur. La paralysie de l'émotion est bien le signe des guerres inintelligibles. Mais pourquoi faut-il que le sentiment de l'horreur se double parfois d'une sorte d'obscur soulagement ? Lorsque l'on vit dans un monde traqué et que, soudain, le pire se produit, on est tenté de s'écrier : "Enfin, nous y sommes !" L'âge thermonucléaire nous trouble tous, quoiqu'on dise, singulièrement consentants.

Le désert gronde et se débat comme une bête écorchée. Le vers de Mayakovsky affleure à la mémoire : "C'est de nous que parle la terre par la voix des canons..." Non, cette fois, ce n'est pas de nous, mais d'un combustible dont l'importance est telle qu'on ne sait s'il faut se réjouir qu'il jaillisse en Orient.

Au-dessus du Pont Kasr-el-Nil, les balles traçantes que je n'avais plus revues depuis les attaques nocturnes contre le port d'Alexandrie — c'était le temps légendaire de Rommel et des rêveries sur un monde fraternel — grimpent vers d'invisibles et trop rapides bombardiers. Qu'ai-je à opposer à ces visiteurs, à ces faiseurs d'irréparable, sinon une grande tristesse qui me chavire l'esprit ? Mais surtout qu'ai-je à répondre à ceux qui m'interrogent maintenant sur l'Occident ? D'anciennes et amères questions se posent avec une acuité charnelle. Y a-t-il un lien de complicité sournoise entre la culture et les bombes ? L'intelligence occidentale va-t-elle se reconnaître dans cette caricature sanglante de la vaillance de l'Europe, va-t-elle envelopper d'alibis cette entreprise toute nue ? Il y a, dans la vie moderne, un moment où la balistique devient une affaire personnelle. On n'a rien choisi, rien voulu de ce qui se passe, mais on est placé quand même à l'extrémité d'une certaine trajectoire. Ce que l'on a aimé, ce que l'on a cru être, se résorbe alors en un néant aveuglant, ou — au contraire — rend possible l'avenir. » (Æ, p.586-587)

La fonction expressive de la description du ciel traversé par les bombes des uns et les balles traçantes des autres est manifeste. Malgré la faible représentation des déictiques de première personne du singulier (5 occurrences, à la fin de l'extrait), l'expressivité du texte est forte, par l'intermédiaire en particulier d'une syntaxe où prolifèrent les tournures interrogatives ou exclamatives, mises en abyme par l'emploi du verbe « s'écrier », où le lexique des sentiments

est abondant, notamment avec des expressions telles que « cœur », « émotion », « sentiment », « horreur », « tristesse ». Le texte établit un lien fort entre le spectacle qui s'offre aux yeux du polémiste et son intériorité, et il est ponctué de phrases qui l'explicitent : « Cette vibration maléfique avance de proche en proche et bientôt gagne le cœur », « C'est de nous que parle la terre par la voix des canons », « Il y a, dans la vie moderne, un moment où la balistique devient une affaire personnelle ». C'est bien le désarroi qu'exprime, de façon détournée, cette séquence descriptive : le « monde traqué », la « bête écorchée » renvoient au sentiment de l'auteur qui se trouve dans une impasse identitaire, puisque l'Occident auquel il s'identifie se manifeste sous la forme d'une violence à laquelle il ne peut adhérer. La fonction expressive de la description est cependant subordonnée à la visée polémique du texte, qui dénonce la violence guerrière sous toutes ses formes : l'expression du désarroi du polémiste est un moyen de générer l'indignation du destinataire et ainsi de le rallier à la cause défendue, celle d'un Occident pacifiste et fraternel. Le fait que la fonction expressive soit subordonnée à la visée polémique apparaît dans la structure des paragraphes, qui font tous trois se succéder description du paysage, expression de l'émotion du spectateur et expression de la prise de position du polémiste. Ce phénomène est également visible au niveau microstructurel, par exemple dans la séquence : « Cette vibration maléfique avance de proche en proche [description du paysage] et bientôt gagne le cœur [expression d'un sentiment]. La paralysie de l'émotion est bien le signe des guerres intelligibles [expression d'une position pacifiste] ». Le sentiment renvoie à une prise de position politique, il en est le « signe ». Le second paragraphe, qui cite et corrige successivement le vers de Mayakovsky, est construit de manière similaire : « Le désert gronde et se débat comme une bête écorchée [description du paysage]. Le vers de Mayakovsky affleure à la mémoire : "C'est de nous que parle la terre par la voix des canons..." [expression d'un sentiment] Non, cette fois, ce n'est pas de nous, mais d'un combustible dont l'importance est telle qu'on ne sait s'il faut se réjouir qu'il jaillisse en Orient [expression d'une position politique] ». La fonction expressive de la séquence descriptive est ici très clairement subordonnée à la fonction polémique : l'émotion ressentie à la vue du spectacle de la violence guerrière est le « signe » d'une position politique pacifiste et internationaliste.

Les séquences descriptives autres que les portraits sont cependant assez rares dans les écrits polémiques de Henein. Les textes qui en comportent contournent le risque qu'elles pourraient représenter relativement à la visée polémique en en réduisant l'ampleur (elles sont brèves), en les intégrant fortement à la structure sémantique d'ensemble et en

subordonnant la fonction à la visée polémique. La description ne met ainsi pas en danger la cohérence textuelle, fondamentale dans le projet polémique.

## II. Monstration et dévoilement

La cohérence textuelle a pour fonction, on l'a signalé, de mettre en valeur l'efficacité de la grille de lecture adoptée par le polémiste (le champ de compétence idéologique), capable de dévoiler le fonctionnement réel du monde, sa structure profonde. Aussi les thématiques de la monstration et du dévoilement sont-elles extrêmement importantes dans les textes. De fait, l'efficacité du texte polémique repose souvent en grande partie sur l'adoption, par l'énonciateur, d'une posture de monstration : le polémiste est en retrait, il montre le réel, il mobilise avant tout, en apparence du moins, la fonction référentielle du langage. En réalité, on l'a vu, il propose une représentation orientée du réel, à travers le filtre du champ de compétence idéologique, directement lié à la visée pragmatique du discours. Montrer, dévoiler est une posture efficace car elle présuppose une forme d'objectivité – toujours valorisée dans le discours argumentatif – et laisse au destinataire le soin de tirer les conclusions que cette monstration implique. Le polémiste feint d'avoir seulement pour rôle de donner au destinataire les éléments nécessaires pour juger, alors qu'en réalité il vise à le faire adhérer à sa position, contre celle de la cible.

### A. Une posture de monstration : la place de l'énonciateur

Cette posture explique notamment la faiblesse statistique des déictiques de la première personne du singulier, à laquelle les textes préfèrent bien souvent des tournures impersonnelles, l'usage du « on » ou du « nous ». On relève un paradoxe, sensible dans la majorité des textes polémiques de Henein : ils s'affichent comme des discours (donc comme porteurs d'un point de vue personnel sur le monde), tout en comportant peu de marques de la première personne du singulier. Ce paradoxe trouve son explication dans la posture de monstration adoptée par le polémiste : c'est lui qui parle, il assume sa parole en tant que parole individuelle, mais il s'efface derrière ce qu'il montre, derrière ce dont il parle et dont il veut dévoiler les structures.

Les trois pamphlets, parus chez Masses, s'exhibent ainsi, dès leur ouverture, comme discours. Un rapide examen des *incipit* des textes suffit à le montrer : « Êtes-vous réalistes ?

Êtes-vous prêt à le devenir ? » (*Pour une conscience sacrilège*, 1944, *Œ*, p.436) ; « Ceci n'est pas une thèse. » (*Prestige de la terreur*, 1945, *Œ*, p.464) ; « Nous vivons des temps singuliers. » (*Qui est Monsieur Aragon ?*, 1944, *Œ*, p.476). Que ce soit au moyen d'un pronom personnel (« vous », « nous »), d'un démonstratif déictique (« ceci »), de la modalité interrogative ou des temps du discours (présent), le polémiste est toujours explicitement présent, dès la première phrase, comme énonciateur. On relève par ailleurs, dans la suite des textes, l'abondance, en termes quantitatifs, des marques formelles de l'énonciation. Dans certains passages, la densité de ces dernières est très forte, par exemple dans les deux premiers paragraphes de *Pour une conscience sacrilège*. L'usage du pronom « vous » (17 occurrences) y est très abondant, redoublé par le déterminant possessif « vos » (2 occurrences), et par le marquage verbal (12 verbes à la deuxième personne du pluriel). L'ensemble du passage est écrit au présent et au futur, et trois expressions déictiques ancrent la parole dans le moment de l'énonciation (« de notre temps », « désormais », « aujourd'hui »). La relation que l'énonciateur entretient avec son énoncé est fortement marquée, par l'intermédiaire du recours aux modalités interrogative (3 occurrences), exclamative (1 occurrence) et injonctive (1 occurrence).

Dans l'ensemble des trois pamphlets cités, les indices de personne sont nombreux et variés :

Je		Tu	Nous	Vous	On
<i>Qui est Monsieur Aragon ?</i>			9 8 9		
<i>Prestige de la terreur</i>	13		38 10 46		
<i>Pour une conscience sacrilège</i>	3		7	19	20
<b>Nombre d'occurrences total</b>	<b>16 0 54</b>			<b>37</b>	<b>75</b>

La faible représentation de la première personne du singulier dans les textes, relativement à celle des première et deuxième personnes du pluriel et du « on », est frappante. Les « personnes amplifiées »<sup>10</sup> apparaissent beaucoup plus fréquemment, mais leur référent est plus difficile à identifier. Le « nous » renvoie ainsi tantôt au pamphlétaire (c'est le « nous » dit « d'auteur »), tantôt à une communauté réduite liée à l'énonciateur (par sa situation ou son point de vue), tantôt à la communauté humaine dans son ensemble, contemporaine ou atemporelle. Le référent du « vous » est lui aussi variable : il peut s'agir du destinataire du pamphlet, de l'adversaire, ou d'une communauté réduite coupée de l'énonciateur (par sa situation ou son point de vue). À l'intérieur d'un même texte, il est très fréquent qu'un

pronom change de référent. En outre, le lecteur éprouve souvent des difficultés à déterminer avec certitude à qui renvoient ces indices de personnes. Les première et deuxième personnes du pluriel, telles qu'elles sont utilisées ici, présentent la particularité d'ancrer le texte dans une situation de discours tout en permettant une référence personnelle floue et polymorphe, contrairement au couple je/tu. Le pronom de loin le plus représenté est le « on », qui peut recevoir une interprétation générique, auquel cas il n'est pas spécifiquement déictique, ou non-générique. Dans ce dernier cas, il peut prendre des valeurs très diverses et commuter avec les autres personnes grammaticales – sans en être, bien sûr, un strict équivalent. Les emplois du « on » dans les trois textes étudiés ici sont extrêmement variés : il peut renvoyer à un « nous », au « vous » ou au « il(s) » (l'adversaire, l'opinion commune, tel groupe humain, par exemple). Sa valeur est parfois déterminée par le contexte, par exemple lorsqu'il est suivi d'un complément d'objet pronominal ou d'un déterminant possessif, comme dans les phrases : « Si l'on vote pour un candidat dont l'aspect moral *vous* répugne [...] » ; « *on* assiste à une étrange adaptation à l'ordre cruel et vain qui se précise sous *nos* yeux » (nous soulignons, *Prestige de la terreur*, *Œ*, p.483 et 485). Mais même lorsque le lecteur parvient à identifier le pronom avec lequel le « on » peut commuter, la valeur du mot déborde largement cette interprétation et, comme le souligne Dominique Maingueneau, « c'est de cet excès que provient justement l'intérêt discursif de ce *on* »<sup>11</sup>. D'une manière générale, on constate dans les trois pamphlets l'abondance des références à des personnes aux contours flous et variables qui, tout en ancrant le texte dans une situation discursive largement représentée, permet au polémiste d'éviter le « je », beaucoup plus circonscrit et identifiable.

Cette situation paradoxale, dans laquelle l'importance quantitative des marques de discours s'oppose à la rareté relative des marques de la première personne du singulier s'explique par la posture de démonstration adoptée par le polémiste : tout en exhibant la dimension discursive de sa parole (*je parle*), il efface les marques de sa présence dans le texte pour faire passer au premier plan ce dont il parle (*voici le monde [que je montre]*). Ce phénomène est sensible dans bien d'autres textes que les pamphlets cités, par exemple dans ce court billet, paru dans *Le Progrès égyptien*, intitulé « Où sont les anthropophages d'antan ? »<sup>12</sup> (1945) :

« Au nombre des expressions mal fondées qui subsistent dans le langage courant, il en est une dont il importe de faire justice. Pour signifier leur ressentiment d'un traitement

<sup>10</sup> MAINGUENEAU Dominique, *L'Enonciation en linguistique française*, Paris : Hachette, 1991, p.20.

<sup>11</sup> *Idem*, p.18.

<sup>12</sup> « Où sont les anthropophages d'antan ? ». *Le Progrès égyptien*, 19 mars 1945.

qu'ils considèrent comme incompatible avec leur dignité, certains s'écrient en effet : "On nous prend donc pour des nègres !"

Être pris pour des nègres pourrait passer pour une discrimination offensante si l'actuelle civilisation des blancs avait daigné consacrer cette hiérarchie pigmentaire par d'autres monuments que ses grandioses budgets de guerre et ses appareils de police en constant perfectionnement. En fait s'il est encore parmi les nègres quelques rares et sympathiques anthropophages dont il serait recommandable de conserver la souche, en hommage à une espèce humaine qu'on peut à bon droit tenir pour presque inoffensive, il ne se trouve guère de nègres, à notre connaissance, sur la liste des inventeurs d'explosifs massacrants, de visseurs ultra-sensibles, de mines magnétiques, de subtils engins à retardement et autres discrets procédés d'anéantissement collectif. De sorte que nous aurions mauvaise grâce à protester si demain les nègres – et d'abord ceux d'entre eux entraînés aux démarches logiques – s'avisait d'invectiver leurs mauvais sujets en leur lançant à la figure l'apostrophe définitive de "sales blancs..." »

Le paratexte qualifie le texte de « billet », courte chronique de journal, où le rédacteur, qui généralement signe de son nom, s'adresse à une ou à plusieurs personnes sur un sujet d'actualité. Henein ne s'adresse ici à personne en particulier, mais sa signature est fortement mise en valeur, d'abord parce que, sous le titre, le lecteur trouve la mention, en caractères gras « par Georges Henein », ensuite parce que sa signature manuscrite est reproduite et qu'elle occupe une place importante sur la page (elle représente environ 1/5 du texte lu i-même). Par la qualification générique de « billet » qui lui est attribué et la mise en valeur de la signature, le texte s'exhibe comme un discours et fonde sa légitimité sur l'identité de l'énonciateur. Pourtant, ce dernier n'est que très peu représenté explicitement dans le texte lui-même. Les marques formelles de l'énonciation sont assez rares : le présent, des modalités, un déictique temporel (« demain ») et deux déictiques de personne (« notre », « nous »). On ne relève aucune occurrence de la première personne du singulier, en revanche les tournures impersonnelles abondent, dans lesquelles le verbe a pour sujet un « il » impersonnel (« il en est une dont il importe de faire justice », « s'il est en core parmi les nègres... », « il serait recommandable de... », « il ne se trouve guère »), un infinitif (« Être pris pour des nègres pourrait... ») ou encore le « on » (« une espèce humaine qu'on peut tenir à bon droit pour... »). La première personne du pluriel, qui désigne manifestement la communauté des blancs dans laquelle s'inclut le locuteur, n'apparaît que dans les dernières lignes du texte, lorsque le destinataire est déjà supposé convaincu par le discours du polémiste, c'est-à-dire au moment où ce dernier conclut son raisonnement (« De sorte que nous aurions mauvaise grâce... ») : le « je » inclus dans le « nous » n'apparaît qu'après que le destinataire a adhéré à la position du polémiste, de lui-même et par l'intermédiaire d'une évocation du monde où l'énonciateur gomme les marques de sa présence.

Le polémiste adopte une posture de démonstration du réel, s'effaçant derrière ce qu'il décrit. Cela ne signifie pas, bien entendu, qu'il ne soit pas présent dans son discours ni que

celui-ci soit objectif ou neutre : il est au contraire fortement informé par le champ de compétence idéologique adopté par le polémiste, opposant la valeur civilisation à la contre-valeur sauvagerie. La représentation du monde proposée, ordonnée selon la dichotomie noirs / blancs, retourne l'opposition en montrant que la sauvagerie est du côté des blancs. Tout en adoptant une posture de monstration du réel dans laquelle le « je », le point de vue personnel, est gommé, le polémiste est pourtant fortement présent dans le texte, indirectement, par l'ironie qui envahit le second paragraphe et procède par antiphrase et par hyperbole. L'ironie permet à l'énonciateur de présenter son point de vue de manière indirecte et de ne pas rompre avec la posture de monstration adoptée, en adoptant un discours critique direct, dans lequel il affirmerait sa position.

La monstration est une posture adoptée par le polémiste en vue d'assurer l'efficacité de sa parole : pour générer l'adhésion du destinataire, l'énonciateur se contente, en apparence, de montrer un réel inacceptable. L'efficacité des textes repose ainsi sur un paradoxe : ils s'exhibent comme des discours tout en réduisant les marques de la présence de l'énonciateur.

## **B. Au fondement de la dynamique polémique : une structure de dévoilement**

La représentation du monde proposée est cependant fortement informée par le point de vue du polémiste : le réel est passé au crible d'un champ de compétence idéologique, qui constitue une norme évaluante dichotomique permettant d'en proposer une représentation fortement cohérente. Au-delà de la posture de monstration adoptée par le polémiste, le rôle de ce dernier est bel et bien d'interpréter le réel, d'en proposer une représentation lisible par le destinataire et à même de générer l'adhésion de celui-ci. Le polémiste est celui qui décrypte le réel, qui le decode afin de dévoiler, derrière les apparences, ce que le monde a d'inacceptable. La thématique de la vérité, de l'imposture et du travestissement occupe ainsi une place centrale dans de nombreux textes. La structure sémantique valeurs vs contre-valeurs est très fréquemment associée à l'opposition vérité (vraies valeurs) vs imposture (fausses valeurs). L'adversaire n'est alors pas seulement défini par un ensemble de contre-valeurs que le pamphlétaire rejette, il est aussi, et c'est peut-être le plus important, l'incarnation du mensonge. En effet, bien souvent, les textes polémiques de Georges Henein ne dénoncent pas tant les valeurs adverses que leur travestissement. L'opresseur prend le visage du libérateur, l'injuste celui du juste, le réaliste revendique son intégrité morale, le guerrier prétend œuvrer

pour la paix : en bref, l'adversaire, pour asseoir son pouvoir, proclame des valeurs qui ne sont pas, en réalité, les siennes, mais celles du polémiste.

Ainsi, au début de *Qui est Monsieur Aragon ?* (1944), Henein dénonce l'imposture idéologique sur laquelle est fondé le prestige dont le poète jouit à la Libération :

« Nous vivons des temps singuliers. Des temps où de grandes agitations de surface arrivent à se faire passer pour de réelles transformations en profondeur. Où certains se réjouissent vainement à l'idée qu'ils se opèrent d'importants déplacements d'opinion alors que la seule chose qui se déplace, et cette fois dans le sens du relâchement et de l'abandon, c'est l'ancienne rigueur des principes et l'ancienne vigilance de leurs défenseurs. On se félicite de ce qu'un public nouveau fasse avec plus ou moins d'ensemble acte d'adhésion à un idéal auquel il était jusqu'ici indifférent ou hostile. Mais s'il s'agit du même public, est-on bien sûr qu'il s'agit du même idéal... ? »

Les hommes changent, dira-t-on. Certes, et d'autant plus volontiers qu'on leur donne la possibilité de *paraître changer*. L'illusion du changement épargne en effet à beaucoup d'entre eux des déchirements cornéliens entre leurs intérêts et leurs convictions. » (*Œ*, p.464)

Toutes les phrases du paragraphe qui ouvrent le pamphlet, à part la première, sont structurées autour de l'opposition entre des groupes nominaux (« grandes agitations de surface » vs « réelles transformations en profondeur » ; « d'importants déplacements d'opinion » vs « l'ancienne rigueur des principes et l'ancienne vigilance de leurs défenseurs » ; « public nouveau » et « idéal » ancien vs « même public » et « idéal » nouveau). Sur le plan sémantique, toutes ces phrases ont en commun d'être structurées en fonction d'une double opposition entre illusion et réalité d'une part, changement et permanence d'autre part. Le polémiste dévoile la structure véritable du monde, dénonçant le travestissement idéologique des valeurs, sur le mode d'une opposition temporelle (changement vs permanence : le même vs l'autre dans le temps) et d'une opposition de rapport au réel (illusion vs vérité : la surface vs la profondeur).

Le conflit entre le polémiste, défenseur des valeurs, et sa cible, défenseur des contre-valeurs, est ainsi diffracté dans la représentation du monde sous la forme de l'opposition entre apparence et réalité, entre une vérité, revendiquée par le polémiste, et un mensonge, attribué à la cible : non seulement le polémiste revendique ses valeurs comme les *bonnes* valeurs, mais il se pose aussi comme seul autorisé à les défendre et à dévoiler l'imposture. Les intellectuels condamnés dans « Hommage aux inflexibles » (1936) sont ainsi accusés de « maquiller impunément les valeurs sur lesquelles fut fondé leur prestige » (*Œ*, p.354) ; un peu plus loin, on retrouve l'affirmation de cette imposture : « La paix est indivisible, annonce Romain Rolland. C'est pourquoi il s'empresse de la diviser » (*Œ*, p.355).

La dénonciation de l'imposture idéologique de l'adversaire va loin, puisqu'elle aboutit à l'expression d'une spoliation lexicale : le texte ne s'insère alors plus seulement dans un



combat de mots mais dans une lutte pour reconquérir un lexique perdu. Ainsi, dans le pamphlet *Pour une conscience sacrilège* (1944), les mots représentent un enjeu capital :

« C'est à force de tirer sur les mots, d'abuser de l'élasticité du langage que l'on a pu en venir à l'état de relâchement actuel où une chose, un homme, une idée, parviennent à être dans le même temps ou successivement, eux-mêmes et leurs contraires. [...] Car il n'est pas jusqu'au mot "paix" qui, ayant depuis longtemps cessé d'être rassurant, ne traîne après lui on ne sait quelles terreurs secrètes, on ne sait quel relent de catastrophe. En attendant que soit constitué, selon le conseil de Denis de Rougemont, un "*Ministère du sens des mots*", il importe de redonner une substance claire et précise aux termes les plus corrompus, les plus avilis par un usage aveugle. » (*Œ*, p.438)

Le mot volé par l'adversaire perd toute sa substance, il n'est plus qu'« une fausse étiquette sur un article de contrebande » (*Œ*, p.439), et il contribue au brouillage du réel que provoque le travestissement de l'ennemi.

La fonction du polémiste consiste dès lors à révéler l'imposture et à dévoiler la structure véritable du monde : il s'agit de rendre sa lisibilité à un réel devenu illisible, de démasquer, derrière l'apparente unanimité idéologique, un clivage irréductible entre deux camps. De ce point de vue, les premières pages de *Prestige de la terreur* (1945), qui développent la métaphore de saint Georges luttant contre le dragon, sont particulièrement intéressantes. À l'initiale du texte se trouve l'affirmation d'un désordre du monde contemporain, d'un brouillage du réel qui ne permet plus de distinguer le bien d'avec le mal, la dénonciation du travestissement des contre-valeurs en valeurs : « Les valeurs qui présidaient à notre conception de la vie et qui nous menageaient, ça et là, des mots d'espoir et des intervalles de dignité, sont très méthodiquement saccagées par des événements où, pour comble, l'on nous invite à voir notre victoire, à saluer l'éternelle destruction d'un dragon toujours renaissant. » (*Œ*, p.476). La métaphore du combat entre saint Georges et le dragon, introduite par l'image du « dragon toujours renaissant », est ensuite développée, et elle permet l'expression de cette confusion des valeurs :

« Mais à mesure que se répète la scène, n'êtes-vous pas saisi du changement qui s'opère dans les traits du héros ? Il vous est pourtant facile d'observer que, à chaque nouveau tournoi, saint Georges s'apparente sans cesse de plus près au dragon. Bientôt saint Georges ne sera plus qu'une variante hideuse du dragon. Bientôt encore, un dragon camouflé, expert à nous faire croire, d'un coup de lance, que l'Empire du Mal est terrassé ! » (*Œ*, p.476)

Le choix de ce mythe chrétien<sup>13</sup> répond à la volonté de donner une image forte de la lutte du bien contre le mal. L'auteur a sans doute à l'esprit les nombreuses représentations iconiques

<sup>13</sup> Très populaire en Orient, saint Georges est l'un des saints les plus vénérés dans le culte orthodoxe d'Égypte. La légende primitive fait de Georges un officier qui, refusant d'apostasier, subit sept ans de torture, mourut et ressuscita trois fois avant d'être décapité. Un des épisodes les plus célèbres ajoutés à ce canevas est celui du combat contre le dragon : les habitants d'une ville païenne de Libye, victimes d'un dragon, décidèrent pour

de la scène, qui présentent une très forte lisibilité, opposant clairement humain et non humain, bien et mal, beauté et laideur, héroïsme et cruauté, Dieu et Satan. L'habileté du pamphlétaire consiste précisément à rendre l'image illisible, en réduisant l'écart existant entre les deux figures et en convertissant en ressemblance la dissemblance qui les oppose initialement. Il introduit l'idée que l'apparence, fondée sur le mensonge et le travestissement, diverge de la réalité, alors même que la force de l'icône, de la représentation symbolique, repose sur le postulat que l'apparence dit le réel. La présence des verbes « voir » et « observer » montre que la question du regard porté sur un réel travesti est centrale : le polémiste perçoit la structure réelle du monde et il la donne à voir à un destinataire, directement pris à parti (« Mais à mesure que se répète la scène, n'êtes vous pas saisi du changement qui s'opère dans les traits du héros ? Il vous est pourtant facile d'observer que... »). L'image est finalement totalement inversée, puisque l'auteur écrit, de quelques paragraphes plus loin : « Saint Georges exagère. Il commence à nous paraître plus répugnant que le dragon » (*CE*, p.477). Le « nous », qui unit polémiste et destinataire dans une vision renouvelée, exhibe la visée du texte, en représentant l'effet auquel il vise : dévoiler au destinataire la vérité.

Le récit de l'histoire récente qui suit cette métaphore reproduit la même structure. Le premier mouvement du récit, au passé, décrit le temps perdu où le réel était lisible, où les démocraties dénonçaient les horreurs fascistes : « Quand Londres, à son tour, fut mutilée par les bombes fascistes, on sut de quel côté de l'incendie se situaient les valeurs à défendre » (*CE*, p.477). Vient ensuite le temps de la ressemblance et de l'indifférenciation, où les démocraties usent des mêmes armes que leurs ennemis : « Puis l'on nous apprit que Hambourg brûlait du même feu que Londres, l'on nous instruisit de ses bienfaits d'une nouvelle technique de bombardement appelée "bombardement par saturation" à la faveur de laquelle d'immenses zones urbaines étaient promises à un nivellement inéluctable ». Enfin, avec l'apparition de la bombe atomique et l'entrée en guerre de l'U.R.S.S. contre le Japon, les pôles s'inversent, et les héros démocrates surpassent en cruauté les monstres fascistes, tout en continuant à proclamer des valeurs de justice et de pacifisme :

« Le texte de la déclaration de guerre soviétique nous informe en effet que cette entrée en guerre de l'URSS n'a d'autre but que "d'abrégé la guerre" et "d'épargner des vies humaines" ! Trêve de petits moyens, voilà donc une fin en elle-même, une fin dont nul ne contestera qu'il soit difficile d'égaler la noblesse. Et pendant des siècles à venir les trouvères staliniens de la Mongolie extérieure auront loisir d'épiloguer sur le caractère pacifiste et humanitaire de la décision du Maître. » (*CE*, p.478-479)

La démarche du polémiste consiste ici en un double mouvement de révélation : affirmation, d'abord, de la confusion d'un réel devenu illisible quant à la polarisation valeurs / contre-valeurs ; révélation, ensuite, du travestissement du monstre en héros. La mission que se donne le pamphlétaire consiste dès lors à restaurer la lisibilité du monde, à dessiller les yeux des hommes en dénonçant la falsification des valeurs et leur appropriation par l'ennemi.

La posture de démonstration adoptée par le polémiste est associée à la mise en scène d'un dévoilement de la structure véritable du monde qui se comprend relativement à la dynamique dans laquelle s'insèrent les textes : dans l'avant-texte, le monde est illisible parce que la cible a brouillé l'opposition entre valeurs et contre-valeurs ; dans le texte, le polémiste dévoile la véritable structure du monde au destinataire, en la lui montrant ; dans l'après-texte, vers lequel tend idéalement le texte, le destinataire, dont le polémiste a ouvert les yeux, est de lui-même capable de voir la réalité derrière l'apparence. Il arrive fréquemment que cet horizon du discours polémique fasse l'objet d'une représentation explicite à l'intérieur du texte. C'est le cas par exemple dans « Au secours de la presse » (1934), où Henein dénonce avec ironie la cupidité qui se cache derrière les éloges que certains journalistes adressent aux puissants :

« C'est ainsi que la phrase suivante : "Cet homme dont l'autorité morale n'a d'égale que la probité spirituelle, semblerait appelé à une destinée exceptionnelle " reviendrait à peu près dans les cinq livres égyptiennes, ce qui est très raisonnable, eu égard à la destinée exceptionnelle. Pour des prix plus modestes on sera admis à figurer parmi les personnalités "dont l'intelligence constructive se double d'un sens profond des réalités à affronter et des difficultés à vaincre" (150 piastres) ou parmi les élus "dont la saine compréhension des hommes et de la vie est un gage certain de réussite, quelque tentative qu'ils poursuivent ou dans quelque entreprise qu'ils s'engagent " (100 piastres). Des citations choisies se raient, pour pas cher, à la disposition des âmes d'élite : "Personne n'est plus résolu que lui. Aucune pensée plus prête que la sienne à toutes les hardiesses, à toutes les innovations, à tous les périls que comporte une action sociale semblable à celle qu'il poursuit, c'est-à-dire une action tendue comme une flèche sur l'arc du progrès ". Le tout pour 200 piastres, ce qui est vraiment donné si l'on considère l'image de la flèche tendue sur l'arc du progrès qui elle seule vaut toute la prose à la crème Chantilly, de notre confrère "La Liberté". ("Bien tournée d'ailleurs, la crème en question...") » (CE, p.313)

Le polémiste dévoile la réalité de l'éloge, qui n'est pas fondé sur l'admiration de celui qui le profère mais sur un rapport de force économique. Le paragraphe suivant met en scène l'après-texte qui constitue l'horizon du discours polémique : le texte vise à ouvrir les yeux du destinataire qui adopte à son tour le regard que le polémiste porte sur le monde.

« Inutile de continuer ma démonstration. Vous m'avez parfaitement compris. Je ne vous demande pas d'approuver mon idée. Je sens que c'est déjà fait. C'est déjà fait car vous avez sûrement saisi que si je travaillais pour le bien-être matériel du journaliste européen en Egypte, que si je luttais ainsi contre le surmenage intellectuel des rédacteurs, j'œuvrais également pour l'agrément du lecteur qui pourra désormais, avec un peu de pratique, mettre un prix sur chaque phrase, et calculer combien monsieur le vicomte a dû

payer les lignes concernant "son esprit délicat et raffiné où la curiosité loin d'exclure la culture, l'appelle impérieusement". » (*Œ*, p.313)

La parole met en scène sa propre fin (« Inutile de continuer ma démonstration »), l'adhésion du destinataire (« Vous m'avez parfaitement compris. Je ne vous demande pas d'approuver mon idée. Je sens que c'est déjà fait ») et, avec le passage au futur (le « lecteur [...] pourra désormais, avec un peu de pratique, mettre un prix sur chaque phrase »), l'adoption par le destinataire du regard du polémiste qui, dans son discours, a une fonction de dévoilement du réel non pas limitée au temps du discours mais durable dans le temps de l'après-texte. La représentation polémique du monde est ainsi sous-tendue par le projet polémique : elle se structure contre celle de la cible, dénoncée comme mensongère, elle obéit à une logique de dévoilement qui débouche sur l'adhésion du destinataire à la cause défendue par le polémiste contre la cible.

### III. Structure temporelle et histoire polémique

On comprend dès lors l'importance de la temporalité dans la représentation polémique du monde : la temporalité n'est pas seulement une donnée du réel parmi d'autres, que le texte représenterait, elle a une fonction structurante, déterminée par l'insertion du discours dans une dynamique de dévoilement, ayant pour origine l'avant-texte de l'imposture et de l'illusion et pour horizon l'après-texte de la vérité dévoilée et rétablie. La dynamique dans laquelle s'insère le discours polémique structure ainsi la temporalité spécifique des textes, fondée sur une tension entre passé, présent et futur ; elle structure également la manière dont le polémiste construit son rapport à l'histoire dont il fait le récit.

#### A. Le temps de la perte : la tension entre passé et présent

Dans les écrits polémiques de Georges Heinein, la représentation du monde est inséparable d'un certain rapport à la temporalité. Il s'agit sans doute là d'une caractéristique générique, puisque M. Angenot consacre un chapitre de son ouvrage sur les pamphlets à « la vision crépusculaire du monde »<sup>14</sup>, où il montre comment la modernité signifie, pour le pamphlétaire, une perte irréversible du sens. L'importance de la temporalité est déjà apparue

---

<sup>14</sup> ANGENOT Marc, *La Parole pamphlétaire*, Paris : Payot, 1995, p.99-109.

dans le développement précédent : le présent est devenu illisible depuis que l'adversaire a travesti le monde et le projet du polémiste est de dessiller les yeux du destinataire et d'ouvrir un avenir où le réel triompherait des apparences.

D'une manière plus générale, le présent est placé sous le signe de la déperdition du sens et de la disparition des valeurs. L'expression de ce rapport au temps présent est placée à l'initiale du pamphlet écrit contre Aragon : « Nous vivons des temps singuliers. Des temps où de grandes agitations de surface arrivent à se faire passer pour de réelles transformations en profondeur » (*Œ*, p.464-465). La manière dont, dans la suite du texte, est traité le personnage d'Aragon est en rapport direct avec ce sentiment de déperdition : le polémiste reconnaît que le poète a eu, dans le passé, une valeur intellectuelle et littéraire, et, déplorant ce passé révolu, l'attaque d'autant plus violemment pour ce qu'il est devenu. Ainsi, si Henein fait l'éloge de l'Aragon d'autrefois, celui du *Paysan de Paris* et du *Traité du style*, « œuvres explosives », c'est pour mieux déplorer l'absence de génie poétique de l'Aragon d'aujourd'hui : « De ce passé ardent, il n'est plus que question qu'en termes obscurs et lointains, comme d'une faute largement rachetée par la bonne conduite et les nombreux *Ave* du pénitent » (*Œ*, p.466). À la fin du pamphlet, l'auteur reproduit, sous le titre « Aragon contre Aragon », un certain nombre de citations du poète, présentées en deux colonnes, qui se contredisent et matérialisent cette rupture entre l'Aragon passé et l'Aragon présent et renvoient à la temporalité de la perte qui fonde le pamphlet (*Œ*, p.470-471). De la même manière, lorsqu'il attaque Romain Rolland dans *Les Humbles* (« Hommage aux inflexibles », 1936), le polémiste met en scène la rupture entre passé et présent : « Jadis, Romain Rolland avait certaines paroles à dire ; maintenant, il n'a plus hélas, que des paroles à taire. Directeur de conscience, il l'était *il y a vingt ans, il y a dix ans encore*. Aujourd'hui, nous ne saurions voir en lui qu'un directeur d'inconscience. » (nous soulignons, *Œ*, p.353). L'évocation de ce passé perdu a une importance variable dans les textes, mais elle est toujours présente, au moins en filigrane.

Il est cependant nécessaire de distinguer deux passés distincts, dont le traitement diffère : un passé proche, qui débouche sur le présent de l'imposture, dont le polémiste retrace l'histoire et qui se trouve à l'origine de sa prise de parole ; un passé plus lointain, d'avant la dégradation, envisagé sous l'angle d'une nostalgie plus ou moins explicitement exprimée. Ces deux passés ont en commun d'être placés sous le signe de la perte, mais ils sont l'objet de représentations opposées, dans la mesure où le passé éloigné est évoqué de façon euphorique et le passé récent de façon dysphorique. Le récit du passage de l'un à l'autre est fréquent dans les textes polémiques, et il est déterminant dans la mesure où il fonde la légitimité de la prise

de parole du polémiste, qui d'une part déplore une perte et qui d'autre part voudrait, par sa parole, réparer un monde en perdition, inverser le cours d'une histoire de la dégradation.

Les premières pages de *Prestige de la terreur* (1945) présentent ainsi une brève chronologie de la perte, dont le bombardement d'Hiroshima est présenté comme l'aboutissement :

« L'opinion mondiale s'était, *il y a dix ans*, dressée frémissante pour protester contre l'usage de l'ipérite par les aviateurs fascistes lâchés sur l'Éthiopie. Le bombardement du village de Guernica, rasé au sol par les escadrilles allemandes en Espagne, a suffi à mobiliser – dans un monde *encore* fier de sa liberté – des millions de consciences justes. Quand Londres, *à son tour*, fut mutilée par les bombes fascistes, on sut de quel côté de l'incendie se situaient les valeurs à défendre. Puis l'on nous apprit que Hambourg brûlait du même feu que Londres, l'on nous instruisit des bienfaits d'une nouvelle technique de bombardement appelée "bombardement par saturation" à la faveur de laquelle d'immenses zones urbaines étaient promises à un nivellement inéluctable. Ces pratiques perfectionnées, ces superbes raffinements dans le meurtre n'avaient rien qui pût rehausser la cause de la liberté, le parti de l'homme. Nous étions plus que quelques uns, ici, en Grande Bretagne, en Amérique, à les tenir pour aussi détestables que les diverses formes de supplice mises au point par les Nazis. *Un jour*, c'était une ville entière qui était "nettoyée" par un raid de terreur. *Le lendemain*, une gare où s'entassaient des milliers de réfugiés, est, grâce à un super-viseur scientifique, criblée à mort. Ces jeux inhumains apparaissent soudain dérisoires, *maintenant que* la bombe atomique a pris service et que des bombardiers démocratiques en essaient les vertus à même le peuple japonais ! [...]

Saint-Georges exagère. Il commence à nous paraître plus répugnant que le dragon. » (nous soulignons, *Œ*, p.477)

La structuration temporelle du récit est fortement visible, et elle a pour effet d'une part de donner une représentation de l'histoire orientée vers le présent, d'autre part de souligner la rapidité de la dégradation subie par le monde dans les dix années dont le texte fait le récit. L'extrait est encadré par deux expressions de temps (« il y a dix ans » et « maintenant ») qui proposent une représentation orientée de l'histoire, perçue dans une temporalité de la perte, explication de l'état présent du monde. La prolifération des expressions du temps dans le récit, la proximité des locutions « un jour » et « le lendemain », la brièveté des phrases concourent à produire un effet d'accélération de l'histoire, précipitant sa chute. Le passé le plus lointain, évoqué au moyen de s temps du récit, fonde la nostalgie du polémiste, qui regrette la disparition de ce « monde *encore* fier de sa liberté ». Le passé le plus proche et le présent sont envisagés sous l'angle de la perte et ils aboutissent à une situation d'excès (« Saint-Georges *exagère*. Il commence à nous paraître *plus répugnant que* le dragon. ») qui est à l'origine de la prise de parole du polémiste.

De nombreux essais polémiques de Georges Henein retracent de manière similaire l'histoire de la disparition et de la dégradation des valeurs. C'est le cas par exemple de l'article « Liberté », que l'auteur signe dans la *Petite Encyclopédie politique* (1969) et qui

s'ouvre sur une définition du terme explicitant immédiatement la vision que le polémiste a de l'histoire :

« Archaïsme.

Au vrai, rien n'assure que ce mot ait quelque raison de figurer dans le présent lexique. Ce qui définit le mieux la liberté, au niveau de la réalité contemporaine, c'est que nul ne sait plus quelle place lui accorder, ni s'il convient de lui en donner une.

Le conflit de la liberté et du sacré a occupé l'histoire, mais tout se passe comme s'il n'y avait plus que deux vaincus là où se dressaient deux exigences transfigurantes. En sorte qu'il ne paraîtrait abusif à personne de traiter du monde moderne sans devoir se référer à une notion si bien conjurée qu'elle n'est invocable que par défaut.

Dans le contexte socio-étatique de notre temps, le citoyen (plus exactement l'administré) est surtout libre par omission des pouvoirs. Pour l'humanité prise dans son ensemble – et compte non tenu de certains secteurs privilégiés –, la part de liberté effectivement disponible résulte d'une simple négligence corrigible à tout instant. Donc, omission vénielle et qui, de fait, est vite réparée dès que la liberté, tolérée à l'état de latence, prétend s'accomplir dans le geste, prendre chair et s'introduire comme un parasite – comme une tentative de brouillage – dans le système de conditionnement intime des êtres qui constitue le projet absolu de tout gouvernement scientifique. La liberté est un lapsus de l'autorité. Là où elle existe, c'est à la faveur d'un trou. » (*Œ*, p.940-941)

On retrouve dans cet extrait la forte tension entre passé et présent ainsi qu'une représentation de l'histoire envisagée comme celle d'une dégradation. Cette temporalité de la perte est exprimée par la multiplication des tournures négatives (au nombre de six dans les trois premiers paragraphes), et au moyen d'une variation autour d'images de la vacuité : la liberté n'a plus de « place », elle n'est « invocable que par défaut », elle n'existe que « par omission des pouvoirs », elle ne résulte que « d'une simple négligence », elle est un « lapsus de l'autorité » et n'existe qu'« à la faveur d'un trou ». La suite de l'article retrace l'histoire de cette perte, en montrant, au moyen d'une analyse linguistique, comment l'apparition d'expressions se substituant au terme « liberté » (« naître libre », « être libre de », « être libéré de », « libertés » au pluriel) correspond à la disparition progressive de la valeur. Le polémiste conclut ainsi son récit : « La liberté politique est *une longue et pathétique mésaventure* qui contribue à former des consommateurs modèles et des téléspectateurs béats : des êtres conditionnés par le monopole (ou les techniques) de l'information et par les lois du développement socio-économique » (nous soulignons, *Œ*, p.942). La représentation du monde proposée par le texte polémique est structurée par une temporalité de la perte : l'histoire récente est celle d'une dégradation, présent et passé s'opposent en ce sens que la valeur défendue par le polémiste (la justice, la liberté, pour les textes cités) a disparu du monde moderne. Les textes sont ainsi incontestablement tournés vers un passé objet de nostalgie.

## B. Le temps de l'urgence : la tension entre présent et futur

Mais les écrits polémiques sont toujours en même temps fortement ancrés dans le présent du discours et tournés vers un avenir qu'ils voudraient contribuer à forger. Le présent jouit ainsi d'un statut particulier : il se présente simultanément comme un temps de la perte, dans la relation qu'il entretient au passé, et comme un temps de l'urgence, dans la relation qu'il entretient au futur. M. Angenot souligne ainsi qu'est perceptible dans les pamphlets « le sentiment d'un *moment* particulier à [la] prise de parole »<sup>15</sup>. De fait, on constate fréquemment, dans les écrits polémiques de Henein, que le présent est explicitement placé sous le signe de l'urgence. Ainsi, les derniers paragraphes de *Qui est Monsieur Aragon ?* (1944) soulignent « la nécessité urgente, la nécessité immédiate d'un redressement critique, d'un raidissement intellectuel », (CE, p.469). Les premiers mots de la phrase finale du texte, qui se présente comme un mot d'ordre, reprennent ce motif de l'urgence : « *L'heure est venue nue, croyons-nous, d'élever tout débat jusqu'à sa conclusion, jusqu'à son dépassement dans une action sévère et pure qui ne soit plus la négation de toute pensée préalable mais bien son couronnement dans l'ordre du réel* » (CE, p.470). La structure temporelle du texte de présentation de la première Exposition de l'Art indépendant<sup>16</sup>, en 1940, fonctionne de manière similaire :

« A l'heure où presque partout dans le monde, l'on ne prend au sérieux que la voix des canons, il est nécessaire de donner à un certain esprit artistique, l'occasion d'exprimer son indépendance et sa vitalité. L'action de l'artiste sur la matière est allée sans cesse se développant au point que *l'objet*, délivré de son rôle passif de modèle, est devenu pour les uns un signe indicateur des plus troublantes réalités (Chirico), pour les autres le dernier chaînon d'une chaîne imagée qui par-dessus des espaces arbitraires (Tanguy) relie les drames du rêve aux somptueux coups du hasard de l'existence (Delvaux).

Ces 4 mots : rêve, arbitraire, symbole et hasard ne constituent une recette toute faite que pour les imbéciles. Chacun de ces mots doit être à l'origine d'une fabuleuse progression géométrique, d'une amplification enivrante dont l'artiste seul, porte en lui tout le secret.

Les négateurs habituels de l'art nous accuseront une fois de plus de faire œuvre négative. *De Mahmoud Saïd à Fouad Kamel*, la réponse qui leur est apportée par cette exposition a de quoi leur imposer silence. Rendre à l'imagination sa liberté, au désir son intensité, aux objets leur pouvoir hallucinatoire, cela ne s'appelle pas faire œuvre négative.

JEUNESSES, il est temps de mettre le cap sur des horizons fertiles, d'aller au devant des "vraies richesses" qui vous sont dues. »

<sup>15</sup> *Idem*, p.99.

<sup>16</sup> « A l'heure où presque partout dans le monde... » [Texte de présentation de la Première exposition de l'art indépendant], *Don Quichotte*, n°10, 8 février 1940, p.8.



Le temps de référence est le présent (sur les 14 verbes du texte, 11 sont au présent), et son importance est surdéterminée dans le discours, qui s'ouvre sur les mots « à l'heure où... » et se clôt sur l'expression « il est temps de... ». Le polémiste prend la parole dans un temps de l'urgence, où l'action est présentée comme une nécessité : le discours est ponctué par deux tournures exprimant l'obligation (« il est nécessaire de... » et « doit »). On constate par ailleurs que la première moitié du texte fait s'articuler présent et passé proche, auquel il est fait référence par deux verbes au passé composé (« est allée », « est devenu »), tandis que la seconde moitié fait s'articuler présent et futur, par l'intermédiaire d'un verbe au futur (« accuseront ») et surtout, dans la dernière phrase, par l'expression « horizons fertiles » et l'appel à l'action. La structure temporelle du texte exhibe l'insertion du discours dans une dynamique menant d'un avant-texte à un après-texte sur lequel la parole entend avoir un pouvoir.

Le « sentiment d'un *moment* particulier » à la prise de parole du polémiste est bien perceptible dans les textes. Cependant, il ne semble pas que ce sentiment soit celui que M. Angenot identifie dans son corpus d'étude, « *il est déjà trop tard* »<sup>17</sup>. Les textes polémiques de Henein ne relèvent pas d'une telle vision : ils ne proclament pas « il est déjà trop tard », mais « c'est le moment où jamais ». Le présent est perçu comme le temps de l'urgence, le dernier moment où tout est encore possible. La relation que le polémiste entretient à l'avenir n'est pas de pessimisme fondamental : il croit à l'effet de sa propre parole et à un regain de l'esprit critique, de la lucidité, à un retour des hommes aux valeurs qu'il défend. Dans *Prestige de la terre* (1945), malgré la peinture très noire qui est faite du présent, l'énonciateur exprime sa foi dans un retournement possible de la situation :

« L'appareil de la terreur est encore loin d'être sans hésitations et sans fissures. C'est donc au point où cet appareil se fait le plus menaçant – et au fur et à mesure de ses menaces renouvelées – que doivent se porter *tout notre esprit de refus*, tout ce qu'il y a dans le monde, à un moment donné, *d'être en état de refus*. Et que cela se fasse avec éclat ! Et que cela s'inscrive en exemples troublants dans la conscience des multitudes ! Et que cela se transmette et s'amplifie à travers la vaste prairie humaine par contagieux sillons de grandeur ! » (*CE*, p.487)

La temporalité polémique est celle de l'urgence et de la menace, mais à l'horizon du discours se trouve l'inversion d'une logique historique qui n'est pas envisagée comme une fatalité (« L'appareil de la terreur est *encore loin d'être sans hésitations et sans fissures* »). La structure de la seconde phrase de l'extrait exhibe la temporalité spécifique dans laquelle s'insère le discours : le terme « menace », repris par le participe « menaçant », exprime

<sup>17</sup> ANGENOT Marc, *La Parole pamphlétaire*, op. cit., p.99.

l'urgence de la réaction que le polémiste voudrait générer (le « refus », lui aussi répété) et le texte est envahi par des expressions temporelles (« au point où », « au fur et à mesure », « à un moment donné »). Les trois exclamatives finales, que l'on peut entendre comme un souhait ou un ordre, font basculer le discours dans l'avenir de l'après-texte où, idéalement, le discours polémique a su transformer le réel. La dernière phrase a sans aucun doute une dimension métadiscursive, elle met en scène l'efficacité visée du discours : « Et que cela se transmette et s'amplifie à travers la vaste prairie humaine par contagieux sillons de grandeur ! ». « Cela », c'est le « refus » auquel appelle le polémiste, mais c'est également sa parole, dont il souhaite qu'elle se « transmette » et s'« amplifie », c'est-à-dire que le destinataire s'en fasse le relais. Le vœu du polémiste est mis en abyme dans la séquence qui, elle-même, procède par amplification et contagion : les exclamatives, de plus en plus longues, se fondent sur des figures de reprise syntaxique (on relève la structure anaphorique qui reprend l'expression « et que cela » suivi d'un verbe pronominal) et de reprise lexicale (une série de termes exprimant la grandeur : « éclat », « exemples troublants » et « grandeur », et une autre désignant la foule : les « multitudes » et « la vaste prairie humaine »). Le verbe « s'inscrire », repris à la phrase suivante par l'image des « sillons » met en abyme le discours et propose une image du polémiste comme inscrivant sa parole dans la conscience de son destinataire et, au-delà, dans celle de l'humanité, « vaste prairie » dans laquelle l'énonciateur imprime les « sillons » de sa parole.

La foi constitutive du polémiste dans la possibilité d'une alternative à la logique historique, qu'il veut, par sa parole, orienter vers un avenir où triompheraient ses valeurs, se manifeste très fréquemment par le passage, à la fin de textes, au futur. Elle s'exprime également par le recours à des images évoquant l'avenir sous une forme positive, telles que celle des « horizons fertiles » qui clôt le texte de présentation de la première Exposition de l'Art indépendant cité plus haut, ou encore celle de l'aurore qui conclut l'article « Subversion » que Henein signe dans la *Petite Encyclopédie politique* (1969) : « Désobéissance symbolique qui cherche sa pureté dans la violence, aurore boréale dont on ne fera jamais un crépuscule » (*Œ*, p.955). Contrairement à ce que M. Angenot constate pour son corpus de pamphlets, les écrits polémiques de Georges Henein ne correspondent pas à une « vision crépusculaire du monde »<sup>18</sup> : même si le polémiste investit le rapport entre passé et présent d'une forte négativité, son regard se tourne vers l'avenir comme le plus possible du retour des valeurs, du redressement des consciences et de la fin de l'imposture.

---

<sup>18</sup> *Idem*, p.99-109.

Le discours que Henein prononce au premier Colloque méditerranéen de Florence en 1958 est à ce titre très révélateur. Il s'ouvre sur l'affirmation d'un pessimisme premier : « L'impression que je retire de certaines interventions est que nous cherchons principalement des raisons de nous rassurer » (*Œ*, p.610). Ce pessimisme n'est pourtant qu'une première étape de la démarche polémique, incontournable, car fondée sur la relation d'insatisfaction que le polémiste entretient au réel et au présent : « Lorsque des intellectuels et des écrivains se réunissent en un même lieu, il leur incombe, avant de faire acte d'espérance, de procéder à l'inventaire de leurs échecs. En user autrement, serait s'abandonner au verbalisme des hommes dits de "bonne volonté" qui excellent dans l'art d'accommoder les ruines et de porter des toasts sur les débris de nos rêves » (*Œ*, p.611). Le présent est indéniablement le temps de l'insatisfaction, de la non-conformité du monde aux aspirations du polémiste. Cette disjonction entre le rêve et la réalité est fortement mise en scène dans le texte :

« Je veux croire qu'on ne me contredira pas si je prétends que le monde actuel est fort éloigné de celui auquel nous pensions travailler. Dans bien des cas, des aspirations qui furent les nôtres servent d'alibi à des réalités où l'on nous invite à reconnaître un moment de notre conscience alors que nous n'y reconnaissons que notre défaite. Le rapport entre le vœu et l'accomplissement est rompu. La volonté est comme mystifiée par des mécanismes étrangers qui en ont surent la déviation vers des voies bien différentes de celles qu'elle s'est choisies. Des choses s'accomplissent auxquelles le désir n'a point de part. La réalité réclame son homme comme on va retirer une valise à la consigne. Le monde auquel nous appartenons ne nous appartient pas.

La grande humiliation de la paix manquée nous rappelle à tout instant la pauvreté, la dérision de nos mythes. Nous voulions un univers déployé, solidaire, fraternel, épris de création davantage que de pouvoir. Nous avions une contraction universelle et une création qui n'est le plus souvent qu'au service du pouvoir. Nous voulions déboucher enfin dans l'humain comme on s'immerge dans des eaux lustrales, mais jamais il n'a été autant parlé de race et de sang. Le destin est devenu biologique. Nous voulions une communauté humaine sans barrières, mais jamais il n'y eut autant de barrières pour nous en séparer. » (*Œ*, p.615)

Henein consacra la majeure partie de son discours à faire l'inventaire des « ruines » et à montrer comment « le rapport entre le vœu et l'accomplissement s'est rompu ». Pourtant, cette insatisfaction constitue précisément le moteur du désir qu'a le polémiste de transformer le monde. En effet, même si l'image de la Méditerranée qu'il propose est négative, on relève deux séquences au futur où s'exprime l'optimisme fondamental du projet polémique. La première se trouve à la moitié du texte : « J'ai abordé [...] ce thème de l'intellectuel et de l'action, parce que j'ai la conviction que c'est en s'employant à donner à la notion de progrès un contenu vivable que l'Occident et l'Orient pourront sans doute se rencontrer et confondre le meilleur de leur âme ». Les textes polémiques du corpus, quelque pessimiste que soit la vision du réel qu'ils proposent, sont fondamentalement optimistes, dans la mesure où ils se fondent sur le pari que la parole peut avoir le pouvoir de transformer le monde. Pour cette

raison, le futur, et l'expression d'un espoir qui lui est associé ici, apparaît au moment où, dans le texte, il est question des rapports entre l'intellectuel, dont le polémiste est une figure, et l'action : l'histoire est construite par la pensée de ceux qui prennent la parole. La seconde séquence au futur se trouve à la fin du texte :

« L'Orient lutte pour s'affranchir et pour s'équiper. Lorsque cette double tâche se trouvera accomplie, d'autres travaux l'attendront. Il peut, en effet, s'il préserve le ressort intime de sa civilisation, concourir, avec l'humanisme européen, à la formation d'une conscience supérieure, sévère pour elle-même et joyeuse pour le monde, d'une véritable conscience universelle qui deviendra l'école des peuples. »

Le futur envahit ce dernier paragraphe, associé à l'expression d'un optimisme radical, qui envisage l'avenir comme le temps des possibles (l'Orient « *peut* [...] concourir [...] à la formation d'une conscience supérieure »), le temps de la réconciliation et de la paix.

Les textes polémiques de Henein s'insèrent ainsi dans un présent pris dans un double rapport à l'histoire : un rapport au passé relevant de la perte et un rapport fondamentalement optimiste à l'avenir. Le présent est le temps de l'urgence, il est certes celui sur lequel pèse un danger, mais où tout est encore possible, et le polémiste mise sur le pouvoir de sa parole à transformer un monde insatisfaisant où les valeurs qu'il défend sont perdues, mais pas de façon irrémédiable. La nostalgie occupe sans aucun doute une place importante dans les textes, mais elle ne conduit pas, ou pas seulement, à un repli sur un passé perdu, à un ressassement, car elle se conjugue à l'optimisme d'une parole tendue vers un avenir meilleur : le monde représenté dans les textes n'est ainsi pas, comme M. Angenot l'affirme à propos des pamphlets, un « monde d'*après-la-catastrophe* », mais un monde sur le point d'y basculer et qu'il est encore possible de sauver. La tension entre nostalgie et optimisme est ainsi à la base du discours polémique, dans le corpus étudié, et elle constitue un reflet de l'insertion de ce discours dans une dynamique qui lui est propre et qui se construit dans la tension entre un avant-texte insatisfaisant (un passé perdu) et un après-texte satisfaisant (un monde réparé sous l'impulsion de la parole polémique). Au fondement du discours se trouve ainsi le paradoxe d'une parole qui se construit simultanément dans la nostalgie et dans le projet.

### C. La nostalgie et le projet

Cette tension paradoxale du présent, entre un passé révolu et un avenir rêvé où les valeurs défendues par le polémiste triompheraient, est exprimée par Henein à la fin de l'article « Liberté », cité plus haut, qu'il fait paraître dans la *Petite Encyclopédie politique* (1969) :

« La liberté politique est une longue et pathétique mésaventure qui contribue à former des consommateurs modèles et des télespectateurs béats : des êtres conditionnés par le monopole (ou les techniques) de l'information et par les lois du développement

socio-économique. Chez quelques uns de ces êtres, la liberté végète à l'état de nostalgie ; chez d'autres, elle subsiste comme une sorte de projet insensé farouchement défendu contre l'indiscrétion du réel. » (*Œ*, p.942)

Quelques années plus tôt, il signe un texte, intitulé « De la liberté comme nostalgie et comme projet », qui paraît dans *Les Cahiers de l'Oronte* et dont le propos est assez proche : Henein y affirme que le mot « liberté » appartient, dans la société moderne, au « langage de l'absence » (*Œ*, p.848) et montre comment l'histoire récente a réalisé l'aliénation totale de l'homme. Malgré le pessimisme du propos, l'auteur fait, à la fin du texte, le portrait de deux hommes libres, Benedetto Croce et Lauro de Bosis, et convertit la nostalgie en projet :

« Si la liberté existe dans l'ombre de la nostalgie, elle existe aussi à l'état de projet. Car le moment approche où l'énorme entreprise d'organisation qui se développe à peu près partout et qui semble être l'ambition majeure de notre temps, va poser plus de problèmes qu'elle n'en saura résoudre. [...]

Pour l'instant, nous sommes encore au cœur de la tragédie. [...]

Je n'exclus pas que les situations que nous affrontons puissent, pour un temps, s'assombrir encore davantage. Il est possible que la liberté s'entoure alors de mystère et assume le caractère, doublement difficile, d'une vertu initiatique. Mais je dis aussi que les hommes, seuls mais nombreux, qui sauront ne pas fléchir dans leur pensée, qui lutteront, chacun selon ses talents, pour que ne s'éteigne pas l'esprit de contestation, pour que les formules rituelles, surtout si elles sont d'avant-garde, ne se substituent pas à l'incessante critique du mouvement, je dis que ces hommes-là préparent la grande éclaircie. Ils préparent la redécouverte de la liberté, dont la jeunesse ne fait que commencer. »

L'extrait présente très précisément la temporalité spécifique aux textes polémiques de Henein : le polémiste parle depuis le « cœur de la tragédie », non pas dans un « monde d'après la catastrophe », mais au moment où l'avenir qui s'élabore peut encore basculer, et sa parole témoigne d'un optimisme fondamental. Sa voix s'apparente alors à celle du prophète (« je dis que », répète-t-il), qui prédit un avenir meilleur et croit dans le pouvoir contagieux de ses mots. La nostalgie développée tout au long du texte, associée à l'« ombre », peut alors devenir projet et le texte, une fois de plus, se clôt sur une image d'aurore, « la grande éclaircie » : les hommes peuvent dès lors *redécouvrir* une liberté que l'on croyait définitivement perdue.

La tension de la parole polémique entre nostalgie et projet permet de comprendre la place qu'occupe l'Antiquité dans les écrits de Henein. Il s'agit d'un mythe de l'âge d'or, celui du règne des valeurs défendues par le polémiste. L'Antiquité a ainsi d'abord le statut de modèle idéal, qui permet d'exprimer le rapport d'insatisfaction que le polémiste entretient au présent. Ainsi, dans « La Santé des dieux »<sup>19</sup> (1958), cité plus haut, l'Antiquité révèle la corruption et

<sup>19</sup> « La santé des Dieux », *Le Progrès égyptien*, 24 août 1958.

le mensonge qui caractérisent la modernité. Henein fait le récit d'une promenade dans les rues d'Athènes :

« L'Antiquité s'y porte si bien que, soudain, la vérité nous apparaît ; c'est nous qui traînons un masque. Le masque de l'homme moderne, autrement terrible que celui des tragédies grecques. Le masque des bonnes familles qui détroussent leurs enfants avant de les enterrer. Le masque de la bonne conscience qui, pareil les aux fontaines lumineuses, ne fonctionne que les jours fériés. Le masque de l'utilité, c'est-à-dire de la servilité. Le masque de la respectabilité qui suinte comme un mauvais maquillage et qui finit par découvrir, sous les traits empruntés de la grande dame, le visage trivial de la misère. »

L'Antiquité est un modèle idéal, mais elle constitue également un horizon vers lequel ce même présent est tendu. Dans « Considérations sur la magie d'une Egypte à l'autre » (1950), l'Orient antique s'oppose à l'Orient moderne, il est définitivement perdu tout en constituant une alternative possible à l'avenir : « L'âme magique émergera-t-elle de la poussière, rouvrira-t-elle les branches du compass qui dessine la trajectoire humaine ? » (*CE*, p.530). Un peu plus loin, l'auteur affirme que la « chance » de l'Orient est « de comprendre que son rôle n'est pas forcément de construire des Usines, mais peut-être d'assurer, une fois de plus dans le monde, la relève de la raison infiniment défailante » (*CE*, p.530). Même s'il ajoute « Je doute pour ma part, que cette chance soit jamais saisie », on voit comment l'Antiquité constitue à la fois un mythe appartenant au passé et un horizon possible. Elle est une source où l'auteur puise les images de ce que le monde pourrait devenir : dans l'essai sur la liberté cité plus haut, Henein parle ainsi de la Méditerranée comme du « grand réservoir de la nostalgie créatrice » (*CE*, p.856).

Dans « Julien l'Apostat ou le snobisme métaphysique » (1953), la figure de Julien représente un relais du polémiste, dont la nostalgie constitue en même temps un projet. L'Empereur se situe, historiquement, au moment du passage de l'ère gréco-latine à l'ère chrétienne, et il défend, sans espoir, un paganisme qui appartient au passé face à la montée du christianisme : « Avec Julien, se manifeste pour la première fois dans l'Histoire en tant que volonté et que force politique ce qui n'était jusque là qu'une nuance (mais peut-être aussi un point cardinal) de l'âme : la nostalgie » (*CE*, p.543). Cette nostalgie est, dans le texte, présentée comme une manière d'exister en dehors du temps historique :

« Les chrétiens incarnent avant l'heure le mot fastidieux de Rimbaud : "il faut être absolument moderne !". Ils ne sont pas seulement à l'orée de l'âge moderne : ils fournissent à la modernité son innervation hautement hystérique qui baigne dans le conflit comme dans le milieu religieux le plus imprégnant. Ils introduisent la funeste pulsation du temps au cœur d'une vie planée, conçue jusque là en termes d'ordonnance plutôt que d'épreuve.

Sur les pas du Christ se forme une conscience nouvelle qui n'est plus celle d'un présent homogène se reconduisant sans cesse à hauteur d'homme, mais qui par contre fait place au devenir, à ce trop fameux "dépassement" qui va être l'Eldorado des aventuriers

de l'esprit et dont Nietzsche lui-même aura la faiblesse de se réclamer. "Le vieux rocher muet, le Destin", n'intimide plus les hommes en marche vers une fallacieuse puissance intérieure dont ils n'auront que le soupçon, parfois le vertige, jamais la clé. L'Histoire réclame alors d'être vue selon une perspective passionnelle. La race qui a toujours vingt ans s'estompe comme une île engloutie par un brouillard solaire et surgissent des hommes qui insistent pour plier le temps à un joug surprenant ; une continuité dramatique signifiante. À l'homme moderne, à l'innovation chrétienne, Julien oppose *l'homme inactuel* pour qui le sentiment de la présence sur terre est l'unité de mesure de la vie. » (CE, p.544)

Ce rapport au temps fait de Julien un relais du polémiste, qui s'efforce, malgré l'histoire ou contre l'histoire, pourrait-on dire, de restaurer des valeurs disparues dans un passé mythique : « Le dessein pathétique de Julien de rétablir, de récupérer une allégeance perdue (dans les deux sens, ici volontairement conjugués, du mot « allégeance ») fait de lui le type même du redresseur d'Histoire. Julien est celui qui n'accepte pas le verdict des démolisseurs d'horizons, – celui qui élève les fidélités de l'esprit au rang d'une noble turbulence » (CE, p.547). Comme le polémiste, l'empereur païen voudrait « récupérer une allégeance perdue », convertir un passé révolu en horizon historique. Byzance, dans l'essai intitulé « Un luxe de combat » (1961), constitue un autre mythe de l'âge d'or perdu, qui se construit par opposition à la réalité moderne :

« Il n'y a plus de grands fléaux, ni de grandes cités. La peste s'est résorbée, le choléra reflue et s'amoindrit. Babylone chante encore, mais de si loin et si faiblement, dans la cloche fêlée de notre mémoire. Byzance n'est même plus, pour l'Europe, le souvenir de sa mauvaise inaction. Nous vivons dans un monde sans catharsis où la tragédie, désormais sans entrailles, ne survit que sous la forme d'une fastidieuse polémique entre charretiers ivres – dans un monde qui se ment par haut-parleur comme s'il n'avait pour désir que de braver sa propre voix, de faire en sorte qu'elle ne lui soit pas opposable. » (CE, p.665)

Le mythe n'est, dans ces textes, pas seulement l'objet d'un ressassement nostalgique mais d'une rêverie, il représente une alternative possible, quelque éloignée qu'elle paraisse, à une réalité insatisfaisante. Dans l'introduction qu'il écrit pour l'*Anthologie de la littérature arabe contemporaine* (1967), Henein, décrivant la fonction du mythe de l'Andalousie dans la poésie arabe, écrit ainsi : « L'avenir est, quoi qu'on en dise, la projection d'une nostalgie tenace » (CE, p.895). Le mythe devient dès lors une ligne d'horizon à même de réorienter le présent vers un avenir meilleur : une utopie. La tension existant entre le présent d'une part, un passé révolu et un avenir rêvé d'autre part, n'est ainsi plus seulement temporelle, elle se superpose à la tension entre réalité et fiction (le mythe et l'utopie).

Dans les textes cités, la temporalité dans laquelle s'inscrit le discours, fondée sur une tension entre réalité présente d'une part, passé perdu et avenir rêvé d'autre part, est manifeste, en particulier lorsque le polémiste construit sa posture à l'articulation entre nostalgie et projet.

Il arrive aussi fréquemment que cette structure soit latente. C'est le cas par exemple dans ce texte plein d'humour qui paraît dans *Jeune Afrique*, intitulé « Les éléphants jubilent » (1964) :

« "Pourquoi dessine-t-on toujours les éléphants plus petits que nature et les puces, plus grandes ?" demandait ingénument Lewis Carroll. C'est une question qu'il est peut-être inconvenant de poser dans un monde gouverné par des puces. Toute notre patience s'appliquant à grossir l'infiniment petit, ces bestioles ont acquis un sentiment démesuré de leur importance. La psychologie de la puce contemporaine a subi des transformations telles qu'il devient chaque jour plus difficile de satisfaire à ses exigences. Une puce postule-t-elle un emploi dans une administration, il faudra, dès son entrée dans les lieux, lui en confier la direction générale. On ne sait si les puces d'ambassade causent plus de dégâts que les puces d'état-major, mais la démangeaison est universelle. Des savants qui ont étudié la dialectique de ses bonds en avant, inclinent à penser que la puce est insatiable. Craignant des persécutions possibles, ils se gardent néanmoins d'affirmer leur conviction en public.

Tandis que la puce s'emballe de la sorte, les éléphants, eux, sont pensifs. Depuis Annibal, ils ont appris à sonder la vanité des entreprises humaines. Ils ne traversent plus les Alpes et ne portent plus la terreur sur les champs de bataille. Ils daignent encore paraître sous les chapiteaux des cirques ambulants où, d'un œil nonchalant, ils narguent l'épaisse bouffonnerie des spectateurs. La foule rit en les apercevant, sans doute parce qu'elle se sent plus proche de la puce et qu'elle s'étonne que des créatures aussi solennelles aient survécu à la mesquinerie de la vie civilisée. Les éléphants acceptent de prêter parfois leurs services à quelque maharajah, considérant, semble-t-il, ces dignitaires exotiques comme des collègues fatigués et amoindris à qui l'on ne peut refuser une promenade gratuite. Car l'éléphant est narquois mais charitable. Il aime la splendeur et apprécie le faste, si bien que l'on obtient tout de lui à condition de se vêtir de perles, de plumes et diamants.

Menacés par la mélancolie d'une existence bornée, les éléphants ont réagi. Une dépêche d'agence provenant de Johannesburg, le 3 mars, nous avertit que les 1.750 éléphants de la grande réserve animale du parc Krüger sont ivres au-delà de toute expression. Leur ébriété dure depuis déjà cinq semaines. Ils se répandent à travers les bois en groupes titubants, se roulent dans l'herbe, envoient des télégrammes affectueux à leur ami Romain Gary et s'esclaffent comme des galopins à la vue des touristes en quête d'émotions africaines. L'origine du phénomène est la suivante : les pachydermes ont découvert un fruit juteux qui mûrit au printemps, le marula, dont ils ne lassent pas d'absorber des quantités impressionnantes. En fermentant dans l'estomac, ce fruit dégage un alcool extrêmement fort dans les vapeurs duquel les éléphants naviguent au radar d'ivrogne.

Il ne faut jamais désespérer des éléphants, même s'ils ont renoncé à rien attendre des hommes. Dans leur profonde sagesse, ils ont compris que le monde était en retard d'un vaste éclat de rire. » (CE, p.764-765)

Le texte est construit sur l'opposition entre les puces et les éléphants, présentée, au début, comme relative à la taille. Au fil du texte, le lecteur comprend que l'opposition est aussi relative au rapport entretenu au réel : les puces vivent dans un réel qu'elles parasitent et sur lequel elles s'efforcent de prendre le pouvoir, tandis que les éléphants y restent indifférents, préférant la fuite dans une ivresse dont les vapeurs troublent la vue. La structure binaire du texte réfracte le projet polémique : les éléphants sont manifestement un relais du polémiste (la valeur défendue est celle d'un rapport gratuit et poétique au réel) et les puces un relais de la



cible (la contre-valeur est celle d'un rapport utilitaire et réaliste au réel). Mais l'opposition entre les deux pôles est également temporelle : les puces sont associées au présent (« un monde gouverné par les puces », « la puce contemporaine »), tandis que les éléphants sont associés à un passé mythique (ils sont associés à Hannibal, à des maharajahs « fatigués et amoindris », ils ont « survécu à la mesquinerie de la vie civilisée ») ; les puces se situent dans le temps historique (elles « s'emballent », agissent et partent à la conquête du pouvoir), les éléphants en dehors du temps historique (ils sont « pensifs », « nonchalants », « solennels », « mélancoliques », ils « ont appris à sonder la vanité des entreprises humaines » et « ne portent plus la terreur sur les champs de bataille »). Derrière la structure du texte, on retrouve ainsi la double tension d'une part entre présent et passé, d'autre part entre temps historique et temps mythique. Or, alors que le début du texte semble indiquer que l'avenir appartient aux puces, la fin opère un retournement : « Il ne faut jamais désespérer des éléphants, même s'ils ont renoncé à rien attendre des hommes. Dans leur profonde sagesse, ils ont compris que le monde était en retard d'un vaste éclat de rire ». L'éléphant, c'est-à-dire une figure associée au passé mythique révolu, est porteur d'un espoir et est, en réalité, en avance sur le monde : la nostalgie est, là encore, une forme de projection dans l'avenir. Le polémiste prend ainsi parti contre la réalité présente, pour un mythe qui est en même temps un rêve, qui se déploie dans un passé perdu et constitue en même temps un horizon. Dans les textes de Georges Henein, le polémiste est celui qui projette sa nostalgie dans l'avenir.

#### **D. Le récit historique polémique**

Le récit historique est informé par la temporalité spécifique au discours polémique et par le rapport que le polémiste entretient à l'histoire. Ce dernier n'adopte pas, même s'il en prend parfois la posture, une démarche d'historien mais une démarche d'engagement, celle d'un acteur qui entend agir sur l'histoire, par l'intermédiaire de sa prise de parole. Le récit historique a ainsi, comme l'ensemble du texte polémique, une visée performative. Il a deux caractéristiques majeures qui proviennent de son inclusion dans la structure polémique d'ensemble : d'abord, il est intégré à la temporalité spécifiquement polémique, où le présent est en tension avec un passé de la perte et un avenir dans lequel les valeurs sont restaurées ; ensuite, il est informé par la cohérence idéologique qui caractérise l'ensemble du texte polémique. C'est en fonction de ces caractéristiques fondamentales que sont effectuées les opérations à la base de sa constitution : sélection des événements, mise en relation de ceux-ci et caractérisation (interprétation).

## 1. Récit historique et temporalité polémique

### a. Temps du récit, temps du discours : la perméabilité des régimes temporels

La temporalité historique est intégrée à la temporalité polémique : le temps du récit n'est pas coupé du temps du discours, le polémiste reconstitue l'histoire de la dégradation, la généalogie du scandale menant à sa prise de parole.

L'insertion de la chronologie du récit à l'intérieur de la temporalité polémique apparaît par exemple dans cet extrait de *Prestige de la terreur* (1945) :

« Les signes de la terreur montante ne trompent pas. Le premier en gravité est l'effacement progressif du droit d'asile. Mauvaise idée que de s'installer réfugié politique, par ces temps qui tuent... ! Depuis 1930 déjà, Léon Trotsky avait été pourchassé comme un sanglier à travers tout le continent européen, de Turquie en Norvège via Paris. Puis vint Vichy qui, d'une main sans remords, livra Pietro Nenni à l'Italie, Breitscheid à l'Allemagne et Companys à l'Espagne. Vichy a disparu mais non cette indéracinable aversion des autorités - démocratiques ou pas - envers le réfugié politique, dernier et beau vestige de la sédition humaine.

Signe de terreur aussi, la déportation organisée des travailleurs, dont il n'est pas question qu'elle prenne fin avec la défaite du Nazisme. Les économistes sont là pour veiller au rendement croissant du bétail qui leur est imparti en matériel expérimental. Les conférences internationales ont bien soin de graphiques ascendants ! Signe de terreur l'engloutissement de milliers d'êtres dans une nuit d'où rien ne transparaît. Partis sans laisser d'adresse. Car il y a du bois à couper sur les rivages de la Mer Blanche. Avis aux amateurs ! » (*CE*, p.485)

La séquence est structurée selon un principe chronologique, mis en valeur d'une part par des connecteurs temporels (« depuis 1930 déjà », « puis »), d'autre part par le système des temps verbaux : plus-que-parfait (« Léon Trotsky avait été pourchassé ») puis passé simple (« Puis vint Vichy ») pour les temps du récit, auxquels succèdent les temps du discours avec un passé composé (« Vichy a disparu ») suivi d'une série de présents dans le second paragraphe. Cette structuration chronologique n'est pas neutre, en ce sens qu'elle est intégrée à la temporalité spécifiquement polémique, fondée sur l'histoire d'une dégradation dont résulte le présent de la prise de parole. Les expressions « la terreur montante » et « l'effacement progressif du droit d'asile » en témoignent, ainsi que l'adverbe « déjà », support d'une prolepse annonçant, dans le récit au passé, la situation actuelle. La chronologie historique est ainsi travaillée pour être intégrée à la représentation du temps spécifiquement polémique.

On relève un phénomène similaire dans cet autre extrait de *Prestige de la terreur*, qui fait le récit des techniques guerrières adoptées par les deux camps et montre comment les démocraties en sont venues à utiliser des méthodes aussi injustifiables que celles de l'ennemi.

Le texte, comme on l'a déjà souligné plus haut, reconstitue l'histoire du scandale à l'origine de la prise de parole du polémiste :

« L'opinion mondiale s'était, il y a dix ans, dressée frémissante pour protester contre l'usage de l'ipérite par les aviateurs fascistes lâchés sur l'Éthiopie. Le bombardement du village de Guernica, rasé au sol par les escadrilles allemandes en Espagne, a suffi à mobiliser - dans un monde encore fier de sa liberté - des millions de consciences justes. Quand Londres, à son tour, fut utilisée par les bombes fascistes, on sut de quel côté de l'incendie se situaient les valeurs à défendre. Puis l'on nous apprit que Hambourg brûlait du même feu que Londres, l'on nous instruisit des bienfaits d'une nouvelle technique de bombardement appelée "bombardement par saturation" à la faveur de laquelle d'immenses zones urbaines étaient promises à un nivellement inéluctable. Ces pratiques perfectionnées, ces superbes raffinements dans le meurtre n'avaient rien qui pût rehausser la cause de la liberté, le parti de l'homme. Nous étions plus que quelques uns, ici, en Grande Bretagne, en Amérique, à les tenir pour aussi détestables que les diverses formes de supplice mises au point par les Nazis. Un jour, c'était une ville entière qui était "nettoyée" par un raid de terreur. Le lendemain, une gare où s'entassaient des milliers de réfugiés, est, grâce à un super-viseur scientifique, criblée à mort. Ces jeux inhumains apparaissent soudain dérisoires, maintenant que la bombe atomique a pris service et que des bombardiers démocratiques en essaient les vertus à même le peuple japonais ! » (CE, p.477)

L'intégration du récit dans la trame principale de la temporalité polémique, centrée sur le moment de la prise de parole, explique qu'un examen du système des temps verbaux révèle la perméabilité des régimes temporels du récit et du discours. On trouve, dans cet extrait, une séquence aux temps du récit (plus-que-parfait, passé simple, imparfait, subjonctif passé) suivie d'une séquence aux temps du discours (présent et passé composé), mais la frontière entre les deux systèmes temporels est perméable. On remarque ainsi l'apparition d'un passé composé là où on attendrait un passé simple, dans la mesure où la phrase précédente est au plus-que-parfait et la phrase suivante au passé simple : « Le bombardement du village de Guernica, rasé au sol par les escadrilles allemandes en Espagne, *a suffi* à mobiliser - dans un monde encore fier de sa liberté - des millions de consciences justes ». Le passé composé souligne ici le contact existant entre l'événement passé et le présent du discours, et frappe d'autant plus qu'il est intégré à un récit au passé simple. L'examen de la manière dont le texte passe d'un régime à l'autre marque également la perméabilité des deux temporalités : « Un jour, *c'était* une ville entière qui *était* "nettoyée" par un raid de terreur. Le lendemain, une gare où *s'entassaient* des milliers de réfugiés, *est*, grâce à un super-viseur scientifique, criblée à mort ». Le passage des temps du récit aux temps du discours ne s'opère pas dans la succession des événements narrés mais à l'intérieur de phrases à l'imparfait, dont la valeur est itérative : le scandale présent découle d'une habitude, pourrait-on dire, contractée dans le passé. Par ailleurs, la seconde phrase transgresse les règles de la cohérence temporelle, d'abord parce que le présent apparaît dans une phrase introduite par un connecteur non

déictique, spécifique au récit, « le lendemain » : le texte suggère que le contact entre le passé et l'actualité est fort, que le présent n'est en quelque sorte que le « lendemain » du passé, et le passage d'un temps à l'autre s'opère sans que le lecteur ne s'y attende. En outre, la concordance des temps n'est pas respectée (une relative à l'imparfait, une principale au présent), même si l'ordre d'apparition des temps (l'imparfait avant le présent) efface en partie cette transgression (si la subordonnée était placée après la principale – « Le lendemain, une gare est [...] criblée à mort, où s'entassaient des milliers de réfugiés » –, la phrase deviendrait incohérente ou changerait de sens, signifiant que les réfugiés ont disparu). Le passage des temps du récit aux temps du discours n'est pas cohérent sur le plan syntaxique, mais il l'est sur le plan sémantique (les deux temporalités sont en contact fort) et surtout sur le plan pragmatique : il s'agit pour le polémiste de souligner l'accélération de l'histoire du scandale qui aboutit au présent de l'énonciation, celui-ci découlant directement de celle-là.

Dans ces deux exemples, le passage d'un régime temporel à l'autre s'opère par le biais du passage du passé simple, temps du récit, au passé composé, temps du discours. Mais le polémiste peut également avoir recours à d'autres temps, notamment le présent, qui possède, en raison de ses différentes valeurs, une certaine flexibilité. C'est le cas dans ce récit, situé dans la dernière partie de l'intervention de Henein au premier Colloque méditerranéen de Florence (1958), où l'auteur affirme que le malentendu entre peuples, notamment méditerranéens, est souvent fondé sur les représentations anachroniques qu'ils ont les uns des autres :

« Pareils à ces généraux qui sont toujours en retard d'une guerre, les maîtres de cérémonies de l'Occident et de l'Orient ont une tâche malaisée car l'objet de leurs présentations se charge très vite de ne plus répondre à la description qu'ils en font. Il se forme ainsi une dialectique du malentendu qui est infiniment plus difficile à déjouer qu'à déceler. Lorsque Gobineau débarque à Alexandrie, il s'inquiète d'y trouver du commerce. Il maudit les premières apparitions du modernisme en terre orientale ainsi que les activités mercantiles qui dérangent sa vision. L'Orient qu'il foule n'est déjà plus l'Orient qu'il invoque. Mais, après lui, des voyageurs moins exigeants, s'enchantèrent pendant longtemps de trouver à leur portée des sociétés artisanales, pittoresques et à demi-organisées. Nul ne se donna la peine d'en pressentir la mue. Et comme il faut que la légende serve aussi à cacher le butin et que l'exotisme politique fasse jaillir le pétrole du désert, nous eûmes l'aventure de Lawrence et de ses bons Bédouins. » (CE, p.613)

Les deux premières phrases recourent au présent de vérité générale, à l'extension particulièrement large, puisqu'il englobe aussi bien le moment de l'énonciation que le passé. Les trois phrases suivantes, qui font le récit de l'arrivée de Gobineau à Alexandrie, sont toujours au présent ; il ne s'agit cependant plus d'un présent gnomonique mais d'un présent de narration. La phrase suivante présente une relation de continuité temporelle par rapport à la précédente, marquée notamment par la locution « après lui », et en même temps une rupture,

puisque le texte passe du présent au passé simple. L'ensemble de la séquence opère un brouillage des repères temporels, imbriquant temps du récit et temps du discours, mais la dernière phrase est encore plus frappante de ce point de vue. Elle commence par une subordonnée au présent gnominique incluant le présent de l'énonciation (« comme il faut que la légende serve aussi à cacher le butin et que l'exotisme politique fasse jaillir le pétrole du désert ») et s'achève par une principale au passé simple (« nous eûmes l'aventure de Lawrence et de ses bons Bédouins »). La phrase mêle, doublement, temps du discours et temps du récit, d'abord parce qu'elle articule un présent qui inclut le présent de l'énonciation, et un passé. Ensuite, on note que le passé simple a paradoxalement pour sujet la première personne du pluriel, c'est-à-dire une personne déictique renvoyant à la situation d'énonciation donc à l'ici et maintenant de la parole : on aurait donc plutôt attendu soit un autre pronom sujet pour le verbe au passé simple (« il y eut l'aventure de Lawrence et de ses bons Bédouins »), soit un verbe au passé composé (« nous avons eu l'aventure de Lawrence et de ses bons Bédouins »), qui aurait d'ailleurs été particulièrement cohérent, sur le plan syntaxique, avec le présent utilisé dans la subordonnée. L'effet de ce brouillage temporel, rendu possible ici par les valeurs particulières du présent (de vérité générale et de narration), est d'insérer la temporalité du passé dans celle du présent et de montrer, ce que le texte fait d'ailleurs explicitement par la suite, que la situation présente découle naturellement de l'histoire, qu'il n'y a pas de rupture entre les deux temps. Le récit historique polémique a pour première caractéristique d'être intégré à la temporalité spécifique du discours et, souvent, d'opérer un brouillage temporel par lequel temps du récit et temps du discours s'enchevêtrent et parfois se confondent.

### **b. Le rythme du récit**

La narration présente un danger moindre, en termes rythmiques, que la description : elle est intégrée à la dynamique qui fonde le discours polémique, opérant le passage d'un avant-texte du scandale (le passé) à un après-texte du rétablissement des valeurs (le futur). Elle présente tout de même un risque, dans la mesure où elle peut faire perdre au lecteur le fil de l'argumentation ou rompre la progression du discours. Pour cette raison, le récit historique est très souvent présenté par le polémiste sous forme de « sommaire », pour reprendre la terminologie genettienne<sup>20</sup>, où la durée propre de l'événement est très supérieure au temps

<sup>20</sup> GENETTE Gérard, *Figures III*, Paris : Seuil, 1972, p.122-144.

que prend le récit pour le raconter. C'est le cas des trois séquences narratives citées dans le développement précédent, mais aussi de bien d'autres, où le polémiste parcourt une vaste période historique en se contentant de sélectionner quelques moments ou événements, choisis en fonction de leur pertinence par rapport à ce que veut montrer le discours, à la réaction qu'il veut provoquer. On trouve parfois des séquences longues, voire très longues, relativement à la taille des textes, mais ces cas restent isolés et exceptionnels. Il est en revanche assez fréquent de trouver des « pauses » dans le récit, correspondant à un ralentissement du temps de l'histoire, dans lesquelles il ne se passe rien ou peu de choses, dans lesquelles le polémiste propose une réflexion sur l'histoire dont il fait le récit. Ces séquences constituent une rupture dans le rythme du récit mais elles permettent d'insérer ce dernier dans la progression du discours, de renouer avec le rythme global du texte polémique. Les « scènes », où coïncident temps de l'histoire et temps du récit, sont également assez courantes, et elles correspondent souvent à la volonté du polémiste de souligner l'importance du moment où l'histoire a basculé vers une dégradation irrémédiable dont le présent résulte. Les « ellipses », fréquentes elles aussi, doivent également être interprétées en fonction de la visée des discours : le polémiste sélectionne des événements à même de montrer comment le présent de sa prise de parole résulte d'une histoire de la perte, et, n'adoptant pas une démarche d'historien, ne retrace jamais l'histoire dans son ensemble.

De manière plus large, et sans nécessairement reprendre les termes de la typologie genettienne, le rythme du récit est déterminé par la temporalité polémique à l'intérieur de laquelle la séquence narrative s'insère et prend sens. C'est le cas dans « Sarajevo a cinquante ans » (1964), où Henein montre comment l'attentat de Sarajevo marque le point de l'histoire où la pratique guerrière a basculé vers la barbarie moderne : « Sarajevo a donc sonné le glas de la guerre tranquille. À l'extrémité de la course au paroxysme guerrier, nous trouvons Hiroshima » (*CE*, p.789). L'avant-texte, depuis Sarajevo jusqu'à Hiroshima, voit se déployer un passé de la perte. Comme toujours, l'après-texte est évoqué par le polémiste sous l'angle de la possible réparation et du retour à des valeurs perdues dans le passé :

« Il n'est pourtant pas impossible que, parvenue au comble de l'outrance, l'humanité cherche à redécouvrir des modes d'affrontement moins rageurs et plus rationnels. Nous ne recommandons pas ici le retour à une "guerre conventionnelle" dont on ne connaît que trop les ravages et l'aveuglement qu'elle peut provoquer. Mais on se féliciterait d'apprendre que l'esprit du maréchal de Saxe est revenu au goût du Pentagone et du Kremlin. Aucune objection à ce que la guerre de demain soit une épreuve entre membres de clubs rivaux, une querelle entre spécialistes qui se viderait sur le champ de tir. Il existe encore des îlots déserts sur lesquels chacun pourrait exercer ses vertus balistiques. Et la victoire couronnerait non pas la cause de la justice, mais le tireur, qui viserait le plus juste. » (*CE*, p.789)

Le récit de l'assassinat du 28 juin 1914 prend donc sens dans la temporalité polémique tendue entre la nostalgie de valeurs disparues (« l'esprit du maréchal de Saxe ») et le projet de leur rétablissement. Le rythme narratif témoigne de l'insertion de la séquence dans cette temporalité :

« Ce jour-là, un étudiant serbe abattait au pistolet l'archiduc François-Ferdinand d'Autriche. Imaginons le processus inverse : l'archiduc tue l'étudiant. Rien ne se produit, nous avons un fait divers et point d'événement. Mais François-Ferdinand était l'héritier de la plus ancienne dynastie européenne, le porteur de la légende des Habsbourg. Notre époque a de grosses semelles et elle les emploie à piétiner les légendes. La monarchie habsbourgeoise régnait sur un Etat multinational où voisinaient toutes les souches et toutes les races : Allemands et Magyars, Serbes, Bosniaques, Slovénes, enclaves italiennes et minorités slaves, cet Empire était une école de coexistence. L'attentat de Sarajevo fit voler en éclats cette belle mosaïque. L'Europe des grandes familles cédait la place à l'Europe des nationalités qui, une guerre plus tard, devenait l'Europe des idéologies. Des trois, il est difficile de dire laquelle est la bonne. En 1914, les pères se sont battus pour unifier (ou pour venger) des patries ; en 1939-45, les fils se sont battus pour unifier le monde. Mais le monde est désuni et les patries sont massades. La prochaine fois, on se battra pour les abolir. Car l'histoire a besoin de cimetières.

Sur la dépouille de François-Ferdinand, les ultimatums chutaient comme des feuilles arrachées par l'orage. Le Tsar voulait affranchir les Slaves. La France tenait à récupérer les Alsaciens. L'Allemagne était à l'étroit. L'Angleterre confondait la liberté des mers avec sa passion du commerce. Le Monténégro trépidait sur son rocher. Les peuples hurlaient à la mort, chacun se représentant la mort comme une promenade sur le cadavre de l'autre. Jamais peut-être plus grave désordre mental ne s'empara d'un continent entier. Les fanfares amplifiaient la voix des foules. Les cloches portaient l'appel au suicide jusque dans les villages les plus reculés. On assassinait Jaurès au nom de Barrès, mais la gauche et la droite n'étaient déjà plus que des flèches sur les cartes des états-majors. » (CE, p.787-788)

La première phrase de la séquence narre l'événement central, en recourant non pas à un passé simple mais à un imparfait que certains grammairiens nomment « narratif »<sup>21</sup>, qui, présentant le procès comme inaccompli, correspond à une volonté d'émphasisation : il est à la fois vu à la manière d'un ralenti de cinéma et présenté comme à l'origine d'un enchaînement inexorable de conséquences. La suite du paragraphe développe l'importance accordée par le polémiste à l'événement, dans une longue pause à la fois analeptique (les raisons pour lesquelles l'attentat est dramatique sont liées à ce que représentait la dynastie des Habsbourg) et proleptique (les raisons pour lesquelles l'attentat est dramatique sont liées aux deux guerres qui lui ont succédé). La pause dans le récit permet au polémiste de souligner l'importance de l'événement, d'en proposer une interprétation en lien avec le présent, comme en témoigne notamment les nombreuses occurrences des temps du discours (« Notre époque a de grosses semelles et elle les emploie à piétiner les légendes », « En 1914, les pères se sont battus pour

unifier (ou pour venger) des patries ; en 1939-45, les fils *se sont battus* pour unifier le monde. Mais le monde *est* désuni et les patries *sont* maussades. La prochaine fois, on se *battrà* pour les abolir. »). Le ralentissement du rythme narratif se comprend relativement au projet polémique : il permet à la fois de souligner l'importance de l'événement, d'en proposer une interprétation et de l'insérer dans une temporalité spécifiquement polémique. Le paragraphe suivant renoue avec la narration en faisant, sous forme de sommaire, le récit des événements qui ont immédiatement succédé à l'attentat. Les choix stylistiques opérés par le polémiste, notamment la brièveté des phrases et la parataxe soulignent l'accélération de l'histoire qu'il met en scène. L'utilisation de l'imparfait de narration produit un effet de dramatisation similaire à celui décrit plus haut et présente, de plus, les différents procès comme simultanés, contrairement au passé simple, qui les aurait présentés comme successifs. L'attentat est présenté comme à l'origine d'un véritable cataclysme, d'un « concert insensé », comme le texte le dit un peu plus loin, où tous les éléments se déchaînent en même temps. Le sommaire correspond ici à la volonté du polémiste de souligner un « emballement » de l'histoire devenue folle, dont la situation présente est la conséquence. Le récit historique est inséré dans la temporalité polémique non seulement parce qu'il n'est jamais coupé du présent du discours, mais également parce qu'il est organisé, rythmé en fonction de la lecture que le polémiste propose de l'histoire.

## 2. Cohérence rhématique et visée pragmatique du discours polémique dans le récit historique

Le récit historique est fortement intégré au discours polémique sur le plan de la temporalité, mais également sur les plans rhématique et pragmatique. La forte cohérence du discours polémique sur le plan rhématique est manifeste dans les séquences narratives de la même manière qu'elle l'est dans le reste du texte. La dichotomie du champ de compétence idéologique structure le récit, par exemple les extraits cités de *Prestige de la terreur* (1945), qui oppose la terreur à la liberté. La séquence racontant comment les démocraties ont adopté des méthodes de guerre fascistes est ainsi traversée par l'opposition entre valeurs (« liberté », « consciences justes », « les valeurs à défendre », « le parti de l'homme ») et contre-valeurs, représentées ici par un lexique de la terreur, de la destruction, de la cruauté et de la chasse (« les aviateurs fascistes lâchés sur l'Éthiopie », « rasé au sol par les escadrilles allemandes »,

---

<sup>21</sup> Cf. par exemple le développement sur l'imparfait « narratif ou historique » dans GREVISSE Maurice, *Le Bon Usage* : Grammaire française / refondue par A. Goose, Paris : Duculot, 1993, p.1251.



« mutilée par les bombes fascistes », « d'immenses zones urbaines étaient promises à un nivellement inéluctable », « ces suprêmes raffinements dans le meurtre », « les diverses formes de supplice mises au point par les Nazis », « c'était une ville en tière qui était "nettoyée" par un raid de terreur », « une gare [...] criblée à mort », « ces jeux inhumains »). La cohérence rhématique du discours se manifeste dans les récits qui sont intégrés à celui-ci, comme dans l'ensemble des séquences du discours polémique.

Il est cependant intéressant de noter que cette cohérence se manifeste non seulement au niveau lexical et à celui des images, mais qu'elle cons titue également un principe de structuration du récit historique, présidant à la sélection et à l'organisation des événements narrés. L'extrait cité plus haut, qui fait l'inventaire des divers « signes de terreur » débouchant sur le présent de la prise de parole, est, comme on l'a signalé, construit selon une structure chronologique. Mais un examen attentif du texte révèle un deuxième principe de structuration, fondé sur les opérations de sélection et d'organisation des événements à la base du récit. Dans le premier paragraphe, il est question du droit d'asile, bafoué 1) à l'Est par la Russie de Staline (la traque de Trotski), relayée par l'ensemble de l'Europe, 2) à l'Ouest par Vichy (qui livre Pietro Nenni, Breitscheid et Companys). Dans le second paragraphe, il est question de la déportation des travailleurs, organisée 1) à l'Ouest par le nazisme puis par le capitalisme (les « économistes »), 2) à l'Est par la Russie de Staline (la référence à la Mer Blanche). La sélection et l'organisation des événements historiques opérées par le polémiste est à la base de la structure chias tique (Est-Ouest / Ouest-Est) qui, tout autant que la structure chronologique décrite plus haut, permet au récit d'être intégré au projet polémique de l'auteur. L'extrait met en effet en scène une série de dichotomies : stalinisme vs fascisme dans le premier paragraphe, nazisme vs capitalisme, capitalisme vs stalinisme dans le second paragraphe et, dans l'ensemble du texte, Est vs Ouest, pseudo-démocraties (Vichy, capitalisme) vs régimes de terreur. Mais en même temps, il sélectionne des événements historiques qui, mis en parallèle les uns avec les autres, montrent que ces dichotomies ne sont pas pertinentes. Seule est valable celle qui fonde le champ de compétence idéologique du polémiste et qui oppose toutes les forces de terreur, quel qu'en soit le nom, à la liberté fondamentale de l'homme : les autres lectures de l'histoire, et en particulier celles qui sont fondées sur les clivages politiques, ne sont pas pertinentes.

A la sélection et l'organisation des événements historiques s'ajoute dans l'extrait un autre principe structurant, qui permet au récit d'être intégré à la représentation polémique de l'ensemble du texte : la caractérisation. Elle fonde la cohérence du récit, par l'intermédiaire d'un lexique fortement marqué sur le plan axiologique, qui décrit les êtres comme des

animaux (« pourchassé comme un sanglier », « rendement croissant du bétail »), des objets (« matériel expérimental », « graphiques ascendant »), les appréhende toujours sous l'angle du collectif (comme le montre la prolifération des pluriels) et dénonce par là les valeurs de l'adversaire. Le récit contribue ainsi à fonder la légitimité des valeurs défendues par le polémiste (la liberté de l'individu), contre celles de la cible (la terreur exercée à l'encontre des groupes humains). Les événements historiques font l'objet d'une interprétation, mise en scène de façon explicite dans l'extrait par l'expression « signe(s) de terreur », utilisée à trois reprises et à chaque fois mise en valeur en tête de paragraphe et de phrase. L'histoire n'est pas racontée pour elle-même mais pour ce dont elle est le « signe », pour ce dont elle témoigne, pour ce qu'elle montre : l'interprétation faite par le polémiste s'efface ainsi derrière une posture de monstration et le récit historique, au même titre que les autres éléments du monde représentés dans le texte, permet de montrer et de dévoiler le réel à travers la représentation qui en est fournie.

Comme cet exemple l'illustre, le récit historique polémique est structuré non pas par la seule chronologie mais par la sélection et l'organisation d'événements historiques permettant au récit d'être intégré à la représentation polémique du monde, fondée sur un champ de compétence idéologique dichotomique. Les événements narrés sont finalement le support d'une interprétation de la part du polémiste, la représentation du réel fondant la légitimité de sa vision du monde. Le récit historique est ainsi informé par le champ de compétence idéologique et la posture de monstration du polémiste. On retrouve dans le récit historique les trois caractéristiques générales de la représentation polémique : la structuration par un champ de compétence idéologique dichotomique, la posture de monstration du polémiste, une temporalité spécifique. Le récit est toujours fortement intégré au discours : le polémiste n'est pas un historien, relatant des événements pour eux-mêmes, et l'histoire n'a de valeur que parce qu'elle permet de fonder la légitimité de sa prise de parole et d'illustrer son propos, de justifier sa prise de position. Le texte polémique est fondamentalement téléologique et le récit, de la même manière que d'autres types de séquences, vise à illustrer ou à prouver le bien-fondé de la thèse du polémiste.

\*\*\*

La représentation du monde dans la *mimèsis* polémique n'est pas neutre mais orientée en fonction de la visée du discours. Elle obéit à trois caractéristiques majeures que l'on retrouve, de façon plus ou moins manifeste, dans l'ensemble des textes du corpus. D'abord, la *mimèsis*

possède une structure idéologique forte et dichotomique. Un champ de compétence idéologique met en tension deux principes antagonistes, qui n'ont pas, en soi, de fonction axiologique, mais qui, associés à des appareils normatifs incorporés à l'énoncé, sont le support du jugement que le polémiste porte sur le monde, qu'il transmet au travers de la représentation qu'il propose du réel et par rapport auquel le destinataire est appelé à prendre position. Les textes sont marqués par leur forte cohérence idéologique et leur cohésion, proposant une vision du monde univoque et close sur elle-même. L'étude du champ de compétence idéologique permet d'appréhender l'articulation entre la *mimèsis* et la réalité extratextuelle, en particulier le terrain polémique et la structure sociale dans laquelle ce dernier s'insère.

Le monde représenté dans les textes est ensuite caractérisé par une posture énonciative spécifique du polémiste, posture de monstration marquée par le fait que l'énonciateur est en même temps présent dans son discours, qu'il assume en tant que tel, et en retrait. Le polémiste s'efface de la représentation du monde qu'il propose et fonde la légitimité de sa parole sur cet effacement : le réel témoigne de lui-même et le polémiste ne fait qu'en dévoiler la structure véritable.

La *mimèsis* est finalement caractérisée par une structure temporelle spécifique, en lien direct avec la dynamique à l'intérieur de laquelle le texte polémique s'insère et prend sens. Le discours est pris dans un temps orienté, il s'inscrit dans un présent de la perte et de l'urgence. Cette temporalité correspond à la visée fondamentalement pragmatique du texte, qui s'efforce de modifier un réel insatisfaisant et fournit ainsi des représentations de l'avant-texte, menant à la prise de parole du polémiste, et de l'après-texte, conséquence de cette prise de parole.

Le polémiste représente le monde en sélectionnant des éléments, en les organisant et en les interprétant selon un filtre double, constitué d'une structure idéologique dichotomique dont la fonction est axiologique et d'une structure temporelle orientée, dans laquelle le présent de la perte s'oppose à un avenir de la réparation. Ce filtre émane sans aucun doute du polémiste lui-même, qui ne s'en cache pas mais adopte une posture de monstration qui le place en retrait de ce qu'il montre. Le destinataire, sans l'adhésion duquel la transformation du monde à laquelle vise le discours est impossible, est appelé à prendre position face à cette représentation du monde. La cible, contre laquelle est dirigé le discours, porte une représentation du monde concurrente, que le polémiste veut discréditer ou plutôt démentir. L'analyse reviendra par la suite plus en détail sur la place occupée par la cible dans la *mimèsis* polémique. L'articulation entre le réel extratextuel et la *mimèsis* polémique s'appréhende ainsi en fonction de la visée pragmatique des discours, qui construisent une représentation du

monde orientée en fonction du projet polémique et des relations établies entre les trois acteurs participant à l'énonciation, le polémiste, la cible et le destinataire. L'ensemble des séquences des textes polémiques, quelles que soient leurs caractéristiques typologiques, répond à ces principes structurants, notamment les séquences de scriptives et narratives, analysées dans ce chapitre. Les chapitres suivants montreront que la représentation du personnel polémique ainsi que de la joute verbale qui oppose le polémiste et la cible obéissent également à ces principes structurants.



## Chapitre 7

### La représentation des acteurs : le personnel polémique

L'étude a jusqu'ici envisagé le monde représenté dans la *mimèsis* polémique dans sa globalité. Le personnel polémique<sup>1</sup>, c'est-à-dire l'ensemble des formes sous lesquelles sont représentés des individus ou des groupes, occupe une place centrale, qui justifie qu'on lui consacre une analyse particulière. Le premier chapitre a montré le rôle central joué par le polémiste, la cible et le destinataire, qui constituent les trois pôles fondamentaux du discours polémique. La fonction du personnel polémique ne se limite pas à représenter ce triangle énonciatif, mais l'importance primordiale de cette triade invite à examiner avec une attention particulière les instances qui, à la surface du texte, sont susceptibles de la manifester.

L'étude du personnel polémique sera, comme le reste de la *mimèsis*, abordée en fonction de la question de l'articulation entre le réel extratextuel et la représentation qui en est proposée à l'intérieur du texte. Plusieurs interrogations s'imposent d'emblée. D'abord, on peut supposer que, puisque le personnel polémique n'est qu'une composante de la *mimèsis*, sa représentation répondra aux principes d'ensemble précédemment décrits, à savoir une structure idéologique dichotomique, une posture de démonstration du polémiste et une dynamique temporelle spécifique. L'hypothèse appelle néanmoins à être vérifiée. Ensuite se pose la question du lien entre le personnel qui peuple le monde représenté dans le texte et le triangle énonciatif fondamental du discours polémique : de quel nature est ce lien ? D'autres acteurs sont-ils représentés ? Si c'est le cas, le sont-ils en fonction de leur position par rapport à la triade du discours polémique ou sont-ils indépendants de celle-ci ? Une autre interrogation touche aux modalités de la représentation du personnel polémique : quelles sont-elles ? Comment les appréhender en fonction de la visée pragmatique du texte ?

---

<sup>1</sup> Nous empruntons l'expression à Philippe HAMON (*Le Personnel du roman : Le système des personnages dans les "Rougon-Macquart" d'Émile Zola*, Genève : Droz, 1983).

L'objet de ce chapitre est de répondre à ces interrogations et ainsi de montrer comment les fonctions du personnel polémique et les modalités de sa représentation s'appréhendent en termes de stratégie, c'est-à-dire en tenant compte de la dynamique dans laquelle le discours, qui répond à une volonté de transformer le monde, est pris. L'étude fera ainsi apparaître les modalités de l'articulation entre l'extratextuel et l'intratextuel : la représentation des acteurs mis en jeu, directement ou indirectement, dans un discours qui vise à modifier la configuration sociale dans laquelle il s'insère, est *orientée* vers l'effet que le texte veut produire. L'étude du personnel polémique, envisagée dans son fonctionnement intratextuel, requiert l'utilisation d'outils d'analyse textuelle élaborés par la critique littéraire et dédiés à l'analyse des « personnages ». La nécessité d'articuler le niveau du texte à celui du discours et du hors-texte impose cependant de réinvestir ces outils, afin de les rendre susceptibles d'éclairer la question posée ici.

## I. Les protagonistes polémiques

Les acteurs en jeu dans le discours polémique appartiennent au monde extratextuel, ils sont définis en particulier par leur position dans l'espace social, éventuellement par leur rôle sur le terrain polémique, lorsqu'il a déjà une histoire. À l'intérieur du discours polémique, leurs relations sont organisées selon un schéma tripartite. On a parlé, dans les précédents chapitres, d'« acteurs » pour décrire les rapports que polémiste, cible et destinataire entretiennent dans l'espace social extratextuel et de « pôles (énonciatifs) » pour décrire leur place et leurs relations à l'intérieur de l'énonciation polémique. Il est désormais nécessaire de s'interroger sur les modalités de présence du polémiste, de la cible et du destinataire à l'intérieur de la *mimèsis* polémique, où ils sont textuellement reconstruits ou construits.

### A. Protagonistes et personnages

Comme le fait l'analyse du texte narratif, lorsqu'elle opère une distinction entre auteur et narrateur, entre lecteur et narrataire, il faut en effet différencier clairement le niveau de l'énonciation et celui de l'énoncé. Le polémiste, la cible et le destinataire existent dans l'univers extratextuel (dans le quel est ancrée l'énonciation), contrairement aux instances qui les représentent dans l'univers textuel (celui de l'énoncé). Il est nécessaire de distinguer sans

ambiguïté possible les pôles de l'énonciation polémique des instances qui les représentent à l'intérieur de la *mimèsis* polémique.

Les instances représentées, qu'elles soient fictives ou non, n'existent que par le texte et pour le texte, puisqu'elles sont un élément de sa structure. Tout en conservant nécessairement un lien, plus ou moins fort, avec les acteurs qu'elles représentent, ces instances prennent sens à l'intérieur de l'univers textuel, elles constituent un élément de la construction du sens, en relation directe avec l'ensemble du microcosme des textes et l'on pourrait, à ce titre, proposer de les décrire comme des personnages. Même si le personnage polémique ne peut la plupart du temps pas être, de la même manière, par exemple, qu'un personnage romanesque, qualifié de fictionnel, il possède malgré tout une composante fictionnelle dans la mesure où, comme l'ensemble du monde représenté, il est toujours reconstruit, recomposé par et pour un système sémantique autonome, au filtre duquel l'ensemble du monde extratextuel est passé, et ce quelque fidèle que soit ou prétende être la représentation que le texte propose du réel et des acteurs qui y évoluent.

Mais la notion de « personnage » implique qu'il y ait représentation d'une « personne », c'est-à-dire d'un individu défini, que l'on peut identifier, si ce n'est un par nom, au moins par une identité physique, psychologique, morale ou sociale. La plupart du temps, c'est le cas pour ce qui concerne la représentation de la cible, clairement identifiée, par exemple désignée par son nom (Aragon dans le pamphlet de 1944), ou du moins incarnée par un personnage type (l'idéaliste, le réaliste, le fasciste, etc.). Mais il arrive également que la cible représentée dans le texte soit un système de valeurs, un discours, et non un ou plusieurs individus, même si, dans le réel extratextuel, le texte est dirigé contre les personnes (les acteurs) qui défendent ce système de valeurs et tiennent ce discours. Ainsi dans « Seul maître à bord » (1964) cité précédemment, le polémiste attaque la pensée collective, à laquelle il oppose une forme d'existence individuelle incarnée entre autres par Eric Tabarly. La cible, telle qu'elle est représentée, ne peut alors, sans forcer les mots, être désignée à proprement parler comme un « personnage ».

Le problème se pose avec encore plus d'acuité pour ce qui concerne la manière dont le polémiste est représenté : bien souvent, le texte met davantage en scène une voix qu'une personne, même si l'existence même de cette voix implique la présence d'un individu. Cette seconde instance fonctionne de manière assez similaire à celle du narrateur dans le récit : le narrateur peut être un personnage construit, homodiégétique ou hétérodiégétique, mais il peut aussi simplement être une voix qui raconte, même si cette voix, par le fait même qu'elle propose une vision du monde spécifique, implique la présence d'un individu. Dans *Prestige*



*de la terreur* (1945), qui s'ouvre sur une évocation de la colère de celui qui parle (le polémiste parle du « mouvement de révolte et de fureur qui [lui] dicte ce texte », *Œ*, p.476), on peut à la limite considérer que l'instance représentant le polémiste dans le texte est un personnage, mis en scène en train d'écrire le pamphlet. Dans d'autres textes, en particulier dans ceux où les marques de l'énonciation sont effacées ou discrètes, il est plus difficile de parler de « personnage » : une voix spécifique se fait entendre mais le texte ne donne pas proprement à voir une personne<sup>2</sup>.

La question se pose de manière analogue pour la représentation textuelle du destinataire. Certes il arrive, au demeurant assez rarement, que le destinataire soit représenté dans le texte par un personnage, par exemple dans la « Lettre à une jeune fille de bonne famille » (1934), où est mise en scène une jeune bourgeoise en révolte contre sa classe, qui représente dans la *mimèsis* les lecteurs d'*Un Effort*. Mais le plus souvent, le destinataire est représenté en creux, parfois par des pronoms personnels (en particulier par le biais du « nous », du « vous » et du « on »), la plupart du temps simplement par la définition des compétences (culturelles, linguistiques, politiques, etc.) de l'instance fictive qui est supposée recevoir le discours du polémiste. Ainsi, dans « Pour qu'on ne sache pas... » (1936), compte-rendu de la réunion organisée à la salle Wagram par le Parti communiste, on trouve un certain nombre de références à la position politique d'écrivains comme Gide, Chamson ou Guilloux, qui n'est pas explicitée et que le destinataire est donc supposé connaître. Ce dernier a une existence dans le texte dans la mesure où il est défini par sa faculté à comprendre ces références, il est donc bel et bien représenté dans le texte, mais pas sous la forme d'un personnage.

Le polémiste, la cible et le destinataire sont toujours représentés, sous une forme ou sous une autre, dans la *mimèsis* polémique. Ils le sont parfois sous les traits d'un personnage, mais pas toujours. Il faut donc choisir une dénomination générique permettant de désigner toutes les formes sous lesquelles les trois pôles fondamentaux du discours sont représentés sur le plan de la *mimèsis*. Le terme « protagoniste » désignera ces formes variées de la représentation du polémiste, de la cible et du destinataire. Cette notion présente l'avantage, par rapport à celle de « personnage », de ne pas désigner un mode de représentation spécifique mais de référer à l'importance, historiquement au théâtre<sup>3</sup>, du rôle joué par un ou plusieurs acteurs. De fait, le polémiste, la cible et le destinataire tiennent des rôles fondamentaux dans la mesure où, même s'ils ne sont pas forcément au premier plan du texte, leur présence et leur

---

<sup>2</sup> De manière analogue, G. Genette parle, selon le nombre de marques de l'énonciation, des narrateurs « discrets » ou « bavards » (*Figures III*, Paris : Seuil, 1972, p.261).

représentation sont constitutives du discours polémique. Par ailleurs, le sens étymologique de « protagoniste » (du grec *agôn*, qui désigne toutes sortes de luttes et de combats) convient particulièrement bien pour désigner le combat qui se met en place entre le polémiste et la cible, sous les yeux du destinataire qui est appelé à prendre parti : dans la comédie grecque ancienne, l'*agôn* désignait la ou les scènes présentant un débat entre deux personnages soutenant chacun une thèse opposée, alternant avec les chants du chœur, après le prologue et le *parodos*.

On distinguera donc, dans l'analyse de la *mimèsis* polémique, les protagonistes, qui sont toujours au nombre de trois, et les personnages, qui correspondent à un certain type de représentation de la personne, qui peuvent être plus ou moins nombreux dans les textes, qui peuvent référer ou non aux trois pôles du discours polémique : les protagonistes ne sont pas nécessairement des personnages (la cible, par exemple, peut ne pas être représentée sous la forme d'un individu identifiable), et les personnages ne sont pas nécessairement des protagonistes (un texte peut mettre en scène un personnage qui ne représente ni le polémiste, ni la cible, ni le destinataire).

L'analyse distingue ainsi trois niveaux : le réel extratextuel, où évoluent des *acteurs* polémiques, le discours, où sont en jeu des *pôles énonciatifs*, et la *mimèsis*, où l'on distingue des *protagonistes* polémiques et des personnages. L'étude de la représentation polémique doit procéder d'une part à l'étude du système des protagonistes, tripolaire, et d'autre part à celle du système des personnages, qui n'est pas nécessairement composé d'une triade. Même si ces deux systèmes entretiennent un certain nombre de relations, il est nécessaire de distinguer l'étude de l'un et de l'autre.

## B. Le système des protagonistes

Les acteurs polémiques n'étant qu'un élément du monde parmi d'autres, leur représentation doit s'analyser en tenant compte du « cercle idéologique » décrit précédemment<sup>3</sup> : les acteurs, au même titre que l'ensemble des éléments du réel extratextuel, font l'objet d'une représentation idéologiquement orientée, qui est elle-même le support du jugement que le polémiste (qui prend position) et le destinataire (qui est appelé à prendre position) portent sur les acteurs. Le polémiste fait comme si les protagonistes mis en scène et

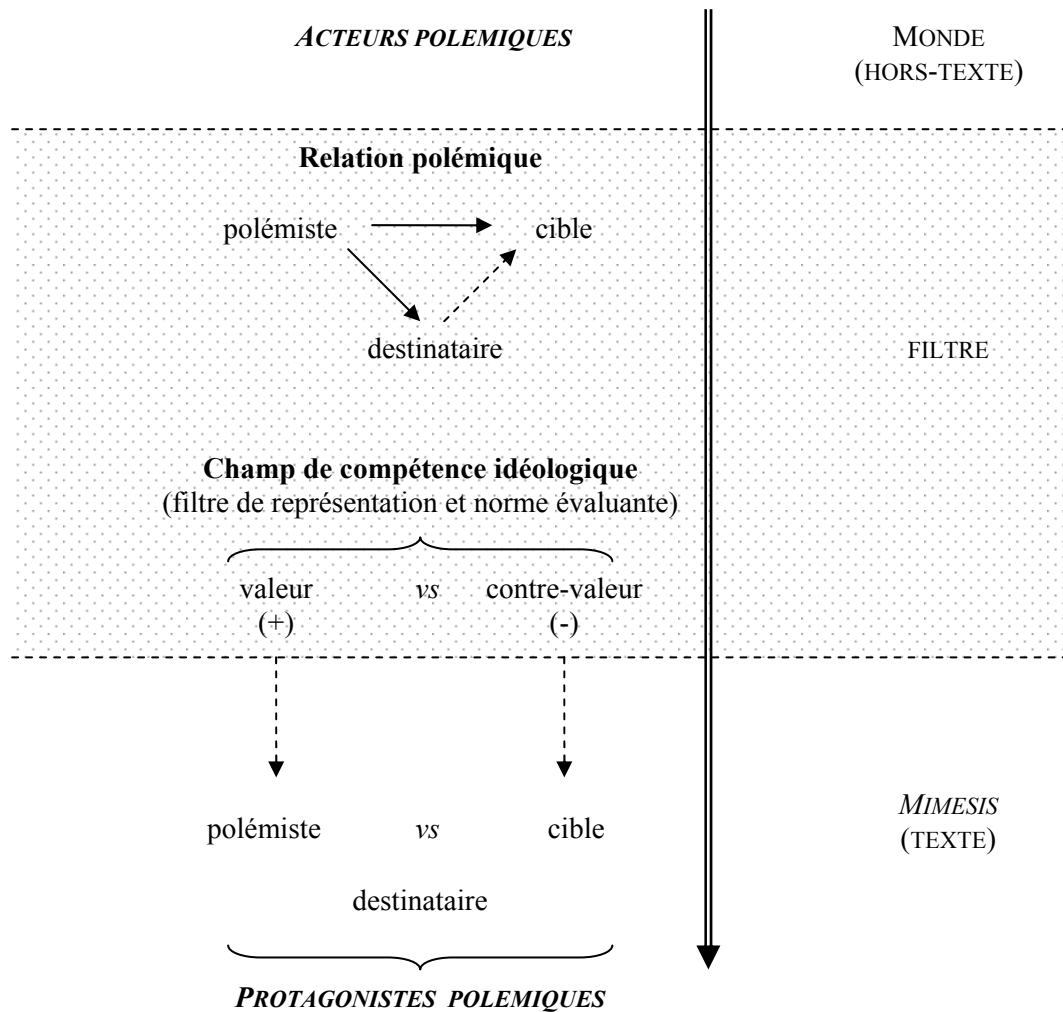
<sup>3</sup> Le terme est habituellement réservé à l'analyse du texte dramatique. On aura par la suite l'occasion de revenir sur la parenté entre polémique et théâtralité.

<sup>4</sup> Cf. dans le chapitre précédent, le développement intitulé « Représentation dichotomique et évaluation ».

sur lesquels portent son jugement *étaient* les acteurs auxquels ils réfèrent alors qu'en réalité ils les *représentent*, de manière non pas neutre mais idéologiquement orientée. D'une manière générale, l'efficacité du texte polémique, du moins de celui dont la représentation est simple et dont traite le présent chapitre, repose sur une illusion référentielle, celle de la transparence du texte au monde qu'il prétend montrer.

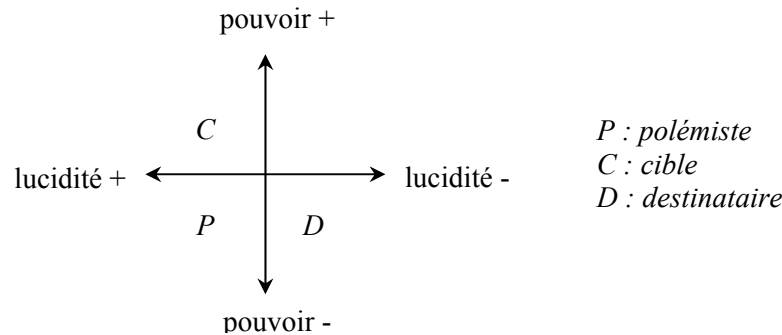
Mais les protagonistes sont bel et bien de *s* constructions textuelles, idéologiquement orientée en fonction de la visée du discours, et ils sont eux aussi passés au filtre du champ de compétence idéologique dichotomique décrit précédemment. Deux principes incompatibles s'opposent, l'un positif et l'autre négatif, l'un associé au polémiste, l'autre attribué à la cible, entre lesquels le destinataire est appelé à trancher. Une valeur est opposée à une contre-valeur et le polémiste définit sa position idéologique de manière simultanément positive (ce qu'elle est) et négative (ce qu'elle n'est pas, c'est-à-dire celle de son adversaire). Le système des protagonistes est ainsi, lui aussi, fondé sur une structure dichotomique, opposant une valeur, associée au protagoniste du polémiste, et une contre-valeur, associée au protagoniste de la cible. Deux systèmes de valeurs antagonistes s'affrontent par l'intermédiaire des protagonistes qui les portent et les incarnent dans le texte. Le système des protagonistes met également en scène un troisième pôle, celui du destinataire, appelé à prendre parti pour l'un des deux systèmes de valeurs représentés, contre l'autre. L'enjeu du texte est précisément la position que ce tiers, ce témoin, est appelé à adopter à l'intérieur du système idéologique bipolaire. Le destinataire de *Prestige de la terreur* (1945) est ainsi sommé de choisir son camp : celui de la cible, dont le système de valeur est celui de la « terreur » mentionnée dans le titre, ou celui du polémiste, dont le système de valeurs est celui de la « liberté », dont la mention clôt le texte (*CE*, p.489).

En même temps que le système des protagonistes réfracte la structure bipolaire du champ de compétence idéologique, il réfracte la structure tripolaire de l'énonciation polémique, dans laquelle le polémiste s'oppose à la cible sous les yeux du destinataire. Ce troisième protagoniste est représenté de façon plus ou moins explicite dans les textes, mais il est toujours présent, directement ou indirectement. La représentation des acteurs polémiques, constitués en protagonistes à l'intérieur du texte, s'opère donc par l'intermédiaire d'un filtre double : d'une part celui du champ de compétence idéologique, comme l'ensemble du monde extratextuel, d'autre part celui de la relation polémique tripolaire.



Ces trois pôles constitutifs du système des protagonistes sont une constante du discours polémique, même s'ils ne sont pas toujours présents au même degré d'un texte à l'autre, même si cette structure de base peut faire l'objet de variations, même si l'un des pôles, par exemple, peut être présent dans le texte à travers divers personnages. Ces trois pôles constituent un système dans la mesure où ils n'ont de valeur que relativement les uns aux autres et où l'un d'entre eux ne peut exister sans les deux autres.

Les modalités de la représentation des trois protagonistes sont très variées d'un texte à l'autre, mais il existe, dans le corpus étudié, des constantes, et l'on peut décrire la structure du système des protagonistes en fonction de deux axes sémantiques où s'opposent lucidité et aveuglement d'une part, position dominante et position dominée de l'autre. Les protagonistes se répartissent ainsi selon deux axes :



Le polémiste est toujours détenteur d'une lucidité critique. Il s'oppose aux autres hommes par sa capacité à percevoir la vérité derrière les apparences, et à ne jamais déléguer la fonction inquisitrice de sa pensée à une autorité, quelle qu'elle soit. L'exigence de lucidité est toujours au premier plan, et de nombreux textes l'affirment avec force, par exemple la fin de *Pour une conscience sacrilège* (1944) : « c'est en faisant de l'exercice individuel des facultés critiques non pas un chef d'accusation dans d'absurdes procès de sabotage ou de trahison, mais la condition nécessaire d'une pleine lucidité sociale jamais atteinte encore, c'est dans ce sens et à ce prix que pourra s'ébaucher une première délivrance » (*Œ*, p.442-443).

Cette lucidité, qui n'est pas partagée par la majorité, ainsi que l'opposition à une autorité détentrice du pouvoir, placent le polémiste en marge de la société, en position dominée. *Prestige de la terreur* (1945), dans la séquence qui fait le récit de l'adhésion progressive des démocraties aux méthodes de guerre fascistes, met en scène ce resserrement du cercle des « justes » autour de la figure du pamphlétaire. Au début du paragraphe, le locuteur appartient à un groupe majoritaire : « Le bombardement du village de Guernica, rasé au sol par les escadrilles allemandes en Espagne, a suffi à mobiliser – dans un monde encore fier de sa liberté – des millions de consciences justes ». Quelques lignes plus bas, ces méthodes guerrières ne suscitent plus l'indignation de « millions de consciences justes » mais de « plus que quelques uns » (« Nous étions plus que quelques uns, ici, en Grande Bretagne, en Amérique, à les tenir pour aussi détestables que les diverses formes de supplice mises au point par les nazis », *Œ*, p.477). Cependant, contrairement à bien d'autres textes polémiques, on ne peut, dans le cas de Georges Hénein, véritablement parler de solitude de l'énonciateur. Le polémiste se situe certes « en marge du système dominant »<sup>5</sup>, comme le souligne Marc Angenot au sujet du polémiste, mais, si réduit que soit le groupe politique, intellectuel ou littéraire auquel il appartient, il n'est jamais vraiment seul.

<sup>5</sup> ANGENOT Marc, *La Parole pamphlétaire*, Paris : Payot, 1995, p.74.

La cible, contrairement au polémiste, est toujours en possession d'un pouvoir – politique, institutionnel, ou littéraire. Henein attaque Romain Rolland juste après qu'une cérémonie a été organisée à la Mutualité en l'honneur de ses soixante-dix ans, consacrant son autorité d'écrivain et d'intellectuel de gauche <sup>6</sup> (« Hommage aux inflexibles », 1936). Dans « Pour qu'on ne sache pas » (1936), il s'en prend à Aragon en tant que représentant du pouvoir du Parti communiste. La mention de l'autorité littéraire de La Fontaine et La Bruyère ouvre « A propos de quelques salauds » (1940) : il est question de « ces éminents personnages » et de « cendres illustres » (*Œ*, p.411). Les trois pamphlets écrits à la fin de la Seconde guerre mondiale attaquent également des figures jouissant d'un grand prestige politique et moral : le Parti communiste, qui connaît un grand succès à la fin du conflit, la Russie soviétique, les Alliés et Aragon, poète militant.

Ce pouvoir est toujours associé, dans le corpus étudié, à la lucidité, que la cible partage avec le polémiste. L'adversaire n'est jamais accusé de bêtise ou d'aveuglement : c'est un manipulateur qui exerce à dessein son influence nuisible sur les « masses ». Aragon n'est pas accusé de ne pas connaître la « vérité sur les procès de Moscou », mais de la cacher sciemment, afin de défendre son parti : « L'opinion de Monsieur Aragon n'intéresse personne. Ce n'est pas une opinion. C'est un communiqué officiel » (« Pour qu'on ne sache pas », 1936, *Œ*, p.358). Neuf ans plus tard, c'est à nouveau sa mauvaise foi que le pamphlétaire dénonce : « Aragon marque l'apogée du bluff contemporain, de la grande escroquerie sentimentale qui gagne chaque jour un terrain précieux à la fois sur la sincérité du cœur et sur l'indépendance du jugement critique. » (*Qui est Monsieur Aragon ?*, 1944, *Œ*, p.469). Dans *Pour une conscience sacrilège* (1944), l'affirmation de la lucidité de l'adversaire est particulièrement nette ; elle est même, pour une large part, le sujet du pamphlet qui dénonce la manipulation des masses par les partis politiques.

Le texte polémique, dénonçant le scandale d'une usurpation, d'une autorité illégitime, s'adresse à tous les hommes aux dépens desquels s'exerce le pouvoir de la cible. Dans les textes de Georges Henein, le destinataire est toujours, de manière plus ou moins nette, aliéné. Cette caractéristique est très visible dans les trois pamphlets publiés après guerre. Les dernières lignes de *Qui est Monsieur Aragon ?* engagent le destinataire à mettre fin à l'aliénation dans laquelle il est maintenu :

---

<sup>6</sup> Le 31 janvier 1936, une cérémonie est organisée à la Mutualité en l'honneur des soixante-dix ans de Romain Rolland. L'écrivain est violemment attaqué par la revue *Les Humbles*, qui le suspecte de donner sa caution au stalinisme. En effet, il se rapproche après la guerre de la Russie nouvelle : après avoir condamné la brutalité sanglante du régime soviétique, il en vient à la juger inévitable et, vers 1930, déclare ouvertement sa sympathie.

« En cette fin de l'année 1944, en cette aube de victoire démocratique, serait-ce trop demander aux hommes que de les inviter à penser par eux-mêmes, à s'insurger contre les grossièretés publicitaires qui les sollicitent, à respecter leurs convictions par-delà l'image que des faussaires, poètes ou non, leur en proposent, à faire de l'indépendance de leur jugement l'arme efficace de leur ascension libératrice... ! » (CE, p.469)

La « terreur » dont il est question dans *Prestige de la terreur* (1945) est précisément définie par le pouvoir sans borne que les organismes étatiques exercent sur l'individu : « Il est quelque chose de pire pour l'être civilisé que sa perte de pouvoir sur les organismes qui le représentent et agissent en son nom. C'est la résignation à cette perte. » (CE, p.483). *Pour une conscience sacrilège* (1944) stigmatise également cette perte de pouvoir du destinataire, victime de « la prétention des grands Partis à une autorité dogmatique absolue » (CE, p.442).

Si le destinataire est maintenu dans un état d'aliénation, c'est parce que l'adversaire, manipulateur, profite de son aveuglement. La tâche que se donne le polémiste consiste précisément à rendre aux hommes leur lucidité : « Ceci demande à provoquer les hommes couchés dans le mensonge » (CE, p.476), proclame-t-il au début de *Prestige de la terreur*. Le destinataire du texte polémique est ainsi diamétralement opposé à la figure de la cible : l'un est en possession du pouvoir et de la lucidité, tandis que l'autre est maintenu dans l'aliénation et l'aveuglement.

La répartition du système des protagonistes en fonction de ces deux axes, lucidité vs aveuglement et position dominante vs position dominée, est souvent mise en place dès le début des textes. Les premières lignes de *Prestige de la terreur* présentent de manière particulièrement explicite la manière dont se définissent les trois protagonistes, relativement les uns aux autres :

« Le 8 AOUT 1945

Ceci n'est pas une thèse. Car une thèse non seulement s'écrit de sang froid et avec toutes les précautions littéraires d'usage, mais encore nécessite une accumulation de références et de données plus ou moins statistiques – à quoi je m'en voudrais de sacrifier le mouvement de révolte et de fureur qui me dicte ce texte. De plus, l'ancien public des thèses, désertant toute réflexion prolongée, se complaît aujourd'hui dans la lecture des multiples "digest" en circulation et dans le récit de ses intrigues sentimentales, diplomatiques et policières qu'une presse rompue à toutes les ignominies lui sert, chaque matin, avec le déjeuner.

Ceci n'est pas une thèse et ne se satisfait pas de n'être qu'une protestation. Ceci est ambitieux. Ceci demande à provoquer les hommes couchés dans le mensonge ; à donner un sens et une cible et une portée durable au dégoût d'une heure, à la nausée d'un instant. Les valeurs qui présidaient à notre conception de la vie et qui nous menageaient, ça et là, des îlots d'espoir et des intervalles de dignité, sont très méthodiquement saccagées par

des événements où, pour comble, l'on nous invite à voir notre victoire, à saluer l'éternelle destruction d'un dragon toujours renaissant. » (Æ, p.476)

Le polémiste s'oppose à « l'ancien public de s thèses », qui désigne indirectement le destinataire, celui qui n'a aucune autonomie intellectuelle et qui, « désertant toute réflexion prolongée », se complaît dans un anecdotique aride (il s'intéresse aux « intrigues sentimentales, diplomatiques et policières »), et demeure dans une passivité intellectuelle excluant toute activité critique (les informations sont ingurgitées avec le reste du petit déjeuner). Son abrutissement proche du sommeil, évoqué par l'image du matin, s'oppose fortement à l'attitude du polémiste qui se veut, lui, lucide, éveillé, critique. La cible, désignée dans le deuxième paragraphe par l'expression « les hommes couchés dans le mensonge » et par le pronom « on », est, comme le polémiste, lucide, mais elle est dans le « mensonge », elle travestit la vérité. Elle tire de ce mensonge un pouvoir sur le destinataire contre lequel le polémiste, en position marginale et dominée, se « révolte ».

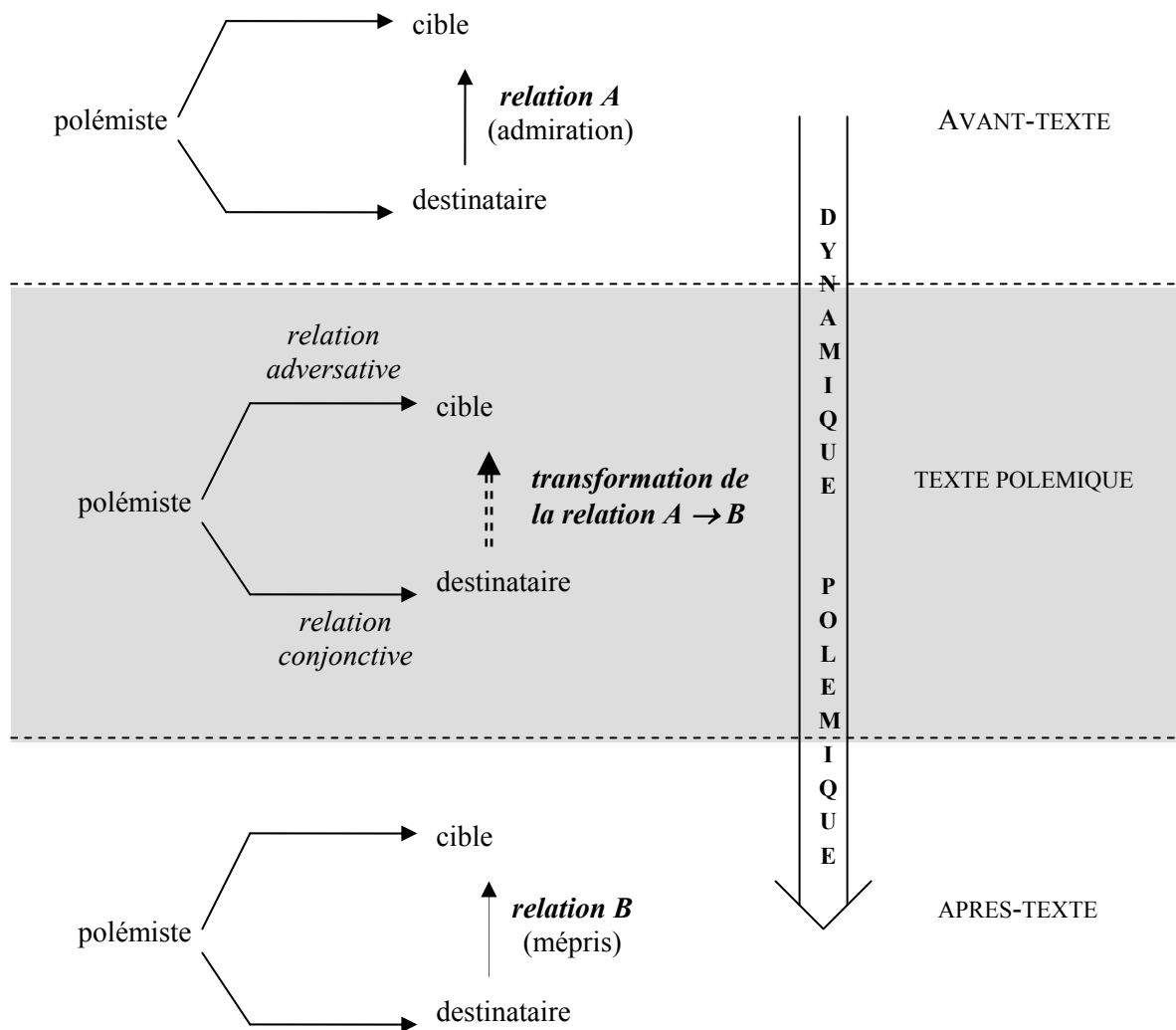
### C. Système des protagonistes et dynamique polémique

L'analyse du système des protagonistes proposée rend compte du fonctionnement conflictuel (le polémiste vs la cible, qui s'opposent sur l'axe du pouvoir) et concurrentiel (les deux premiers protagonistes cherchent à conquérir l'adhésion du troisième, le destinataire, l'un en lui révélant la vérité, l'autre en la travestissant) qui est au fondement du discours polémique et est représenté à l'intérieur de la *mimèsis* polémique. Mais une telle analyse est figée, elle ignore la dynamique à l'intérieur de laquelle s'insère un discours qui a pour objet principal de *transformer* un réel insatisfaisant, où la cible est, par la crédibilité que lui accorde le destinataire, en position dominante par rapport au polémiste. Cette dynamique, à l'intérieur de laquelle le texte est pris, fait partie du hors-texte, dans la mesure où elle est tendue d'un avant-texte à un après-texte. Mais elle fait également partie du texte, et l'analyse doit nécessairement prendre en compte la visée pragmatique du discours, qui a pour principale raison d'être de permettre la conversion de cet avant-texte insatisfaisant en un après-texte où le réel est conforme aux désirs du polémiste. Le chapitre précédent a montré comment cette dynamique est réfractée à l'intérieur du texte par une temporalité spécifique. Elle l'est également par le système des protagonistes, qui représente la transformation qui affecte les relations entre les trois pôles du discours polémique.



## 1. Le scénario polémique

La dynamique dans laquelle prend sens le texte est en lien direct avec la relation triangulaire à la base du discours polémique : elle vise à modifier le rapport de force existant entre le polémiste et la cible, en agissant sur la relation que le témoin du conflit, le destinataire, entretient à la cible (par exemple en convertissant l'admiration publique en mépris). La relation triangulaire décrite dans le premier chapitre n'est pas figée, le texte vise à la modifier. On pourrait décrire la transformation de cette relation triangulaire comme un « scénario » polémique, pris dans le sens de canevas, de processus se déroulant selon un plan préétabli. Ce scénario met en scène, en même temps qu'il la produit, la transformation de la relation cible-destinataire dans le temps du discours polémique. Il existe un avant-texte, dans lequel le destinataire entretient avec la cible une relation inacceptable pour le polémiste, et un après-texte vers lequel tend, au moins idéalement, le discours polémique, dans lequel la relation destinataire-cible a été modifiée. Le polémiste peut déjà, dans l'avant-texte, entretenir lui-même une relation à la cible et au destinataire (par exemple si le discours se déploie sur un terrain polémique possédant déjà une histoire), mais l'important, dans le scénario polémique, est le fait que, par le discours, le polémiste établit un lien avec le destinataire d'une part, avec la cible d'autre part, qui permet la modification de la relation qu'entretiennent le destinataire et la cible. En recourant au triangle polémique déjà utilisé, le scénario polémique peut être ainsi représenté :



L'avant-texte et l'après-texte ne font pas partie du discours polémique. Ils correspondent à deux configurations du terrain polémique, la première, insatisfaisante, étant au fondement de la prise de parole du polémiste, la seconde, idéale, correspondant à la nouvelle configuration que le polémiste, par son discours, veut créer.

Analyser la relation polémique permet de saisir la manière dont le discours polémique s'articule au terrain polémique : parmi les acteurs qui interviennent sur le terrain polémique, l'auteur se choisit une ou plusieurs cibles ainsi qu'un destinataire. La relation triangulaire à la base du scénario polémique est donc en partie déterminée par la configuration du terrain polémique, lui-même en lien avec la structure de l'espace social. « Séance tenante », qui paraît dans le catalogue de l'exposition « Le surréalisme en 1947 », organise ainsi le terrain polémique en fonction de l'opposition entre surréalistes, du côté desquels le polémiste se place, et poètes de la résistance :

« Le surréalisme refuse, quant à lui, de poser la tête sur l'oreiller des ruines. Ces ruines, les forces dites de progrès, ont fait de leur mieux pour en ignorer l'enseignement. Il n'y a même plus de surprise à voir une société condamnée mais lente à descendre au tombeau, se lier de pourriture avec ceux qui prétendent à sa succession. Succession déjà plus qu'à moitié aliénée, déjà infiniment compromise ! Le surréalisme se dresse contre les attendrissements de circonspection — liberté, ton nom n'est pas à écrire n'importe où ! — et contre ces trocs hideux à quoi certains aimeraient réduire le mouvement de l'esprit. Un poème n'est pas échangeable contre une usine. Une cause qui a besoin qu'on lui sacrifie un poème, étendra bientôt sa rage dévorante à l'ensemble de l'homme. » (*Œ*, p.517)

Le système polémique tripolaire est représenté ici : le polémiste (défenseur de ses valeurs surréalistes), la cible (les poètes de la résistance qui « sacrifient » la poésie à une cause), le destinataire (qui fait partie de cette « société condamnée » qui se « lie de pourriture avec ceux qui prétendent à sa succession »). L'enjeu est bien d'inverser la relation entre le destinataire et la cible (transformer l'alliance en séparation) et, au niveau du terrain polémique et de l'espace social, d'inverser le rapport de force entre la cible (qui prétend à la « succession », c'est-à-dire à une position dominante dans l'espace social) et le polémiste.

On ne peut appréhender efficacement l'articulation entre univers extratextuel (contexte) et univers intratextuel de la représentation (*mimèsis*) sans prendre en compte le fait que le discours polémique est pris dans la dynamique du scénario polémique. L'articulation entre texte et contexte doit être abordée en termes de stratégie : le discours du polémiste organise le réel – le contexte – en fonction de l'effet qu'il vise, de manière à ce que se produise la transformation du réel qui est à l'horizon du texte. L'analyse de la représentation des acteurs polémiques dans la *mimèsis* comme, d'une manière plus générale, l'analyse des stratégies polémiques, doit se fonder sur la prise en compte de l'articulation entre discours et terrain polémiques. Le discours met en jeu des acteurs qui ont une existence dans le réel et entretiennent des relations déterminées dans la structure sociale. Le texte polémique vise à agir sur ces relations, à les modifier, et il en donne, par conséquent, une représentation qui se comprend en termes de stratégie : les relations existant entre les acteurs polémiques font l'objet d'une mise en scène visant à les modifier.

## 2. La représentation du scénario polémique

Le scénario polémique fait très souvent l'objet d'une représentation à l'intérieur du discours, qui exhibe ainsi sa visée (agir sur l'axe destinataire-cible) et son insertion dans une temporalité du changement. C'est le cas par exemple dès les premières lignes de l'« Hommage aux inflexibles », écrit en 1936 contre Romain Rolland :

« Il y a quelque temps on célébra en France le septantième anniversaire de Romain Rolland. On ne perd rien à célébrer un vieillard devenu inoffensif et dont l'exemple ne profite plus qu'aux clients du conformisme et aux préparateurs des futures unions sacrées. Jadis, Romain Rolland avait certaines paroles à dire ; maintenant, il n'a plus hélas, que des paroles à taire. Directeur de conscience, il l'était il y a vingt ans, il y a dix ans encore. Aujourd'hui, nous ne saurions voir en lui qu'un directeur d'inconscience. De son ancien rôle, il ne garde que le faux-col. Le nouveau, menace de le mener au Panthéon. » (*Œ*, p.353)

La répétition du verbe « célébrer » montre que la visée du texte n'est pas seulement de discréditer l'adversaire aux yeux du destinataire, mais aussi et surtout de convertir l'admiration publique, qui s'exprime à l'occasion de l'anniversaire de l'écrivain, en mépris (il s'agit d'un « vieillard devenu inoffensif »), d'attaquer la notoriété dont il jouit et qui confère une légitimité à sa parole. Dans le texte, la structure temporelle d'opposition (« jadis » vs « maintenant », « il y a vingt ans » et « il y a dix ans » vs « aujourd'hui », « ancien » vs « nouveau »), ancre le discours dans la dynamique spécifique du scénario polémique.

Très souvent, la modification de la relation polémique qui se trouve à l'horizon du texte se manifeste par un jeu sur les pronoms personnels. C'est le cas par exemple dans le court article écrit contre Francis Carco, « Palace-Egypte » (1933) :

« Je cherche les mots qui qualifieraient comme il convient, le travail de Monsieur Carco. Je n'en trouve qu'un seul de décent et d'expressif : Palace-Egypte est nul. D'une nullité écrasante, définitive, énorme, défiant toute concurrence. L'intrigue — en voulant bien supposer qu'il y en ait une — est d'une indigence de primaire, et les descriptions qui seraient — à en croire des personnes indulgentes, — la raison d'être du livre, restent au dessous des plus vulgaires chromos. Des cartes-postales illustrées à envoyer aux parents pauvres...

Monsieur Francis Carco a besoin d'argent. Dieu veuille qu'il en fasse assez, pour nous éviter le retour de pareilles calamités...

Palace-Egypte ? Mais ce n'est même pas un livre à lire dans le train. » (*Œ*, p.300)

Le premier paragraphe met en scène les trois protagonistes polémiques et leurs relations : le polémiste (« je ») et la cible (« il »), en opposition, et le destinataire, représenté par l'intermédiaire de deux séquences de discours rapporté (« en voulant bien supposer qu'il y en ait une » et « à en croire des personnes indulgentes »), également représenté par une troisième personne et mis en scène dans son admiration de la cible, du moins dans son « indulgence » par rapport à celle-ci. Au début du texte, le « je » du polémiste s'oppose donc à deux « il(s) ». Le paragraphe suivant a déjà opéré le passage à l'après-texte où polémiste et destinataire sont unis dans un commun mépris de la cible : le « nous » figure la communauté du « je » du polémiste et du « ils » du destinataire contre le « il » de la cible (« Dieu veut qu'il en fasse assez pour nous éviter le retour de pareilles calamités... »). La dernière phrase, impersonnelle, ressemble fort à un dénouement : elle représente un nouvel état du réel, stable, définitif, où le conflit dans lequel les protagonistes étaient pris est effacé, la vérité pouvant s'énoncer de

manière impersonnelle et sans aucune modalisation (« ce n'est même pas un livre à lire dans le train »).

La représentation du scénario polémique et de la transformation de la relation polémique a pour caractéristique d'être, comme l'ensemble du texte, construite en fonction de la visée pragmatique du discours, inciter – ou forcer – le destinataire à adhérer à la cause du polémiste, contre la cible. Dans « Contre la traite des conférenciers »<sup>7</sup> (1934), Henein dénonce la prolifération de conférenciers qui « prostitu[ent] simplement la littérature au principe de la productivité ». Les premiers paragraphes du texte proposent une représentation des relations existant entre les trois pôles polémiques :

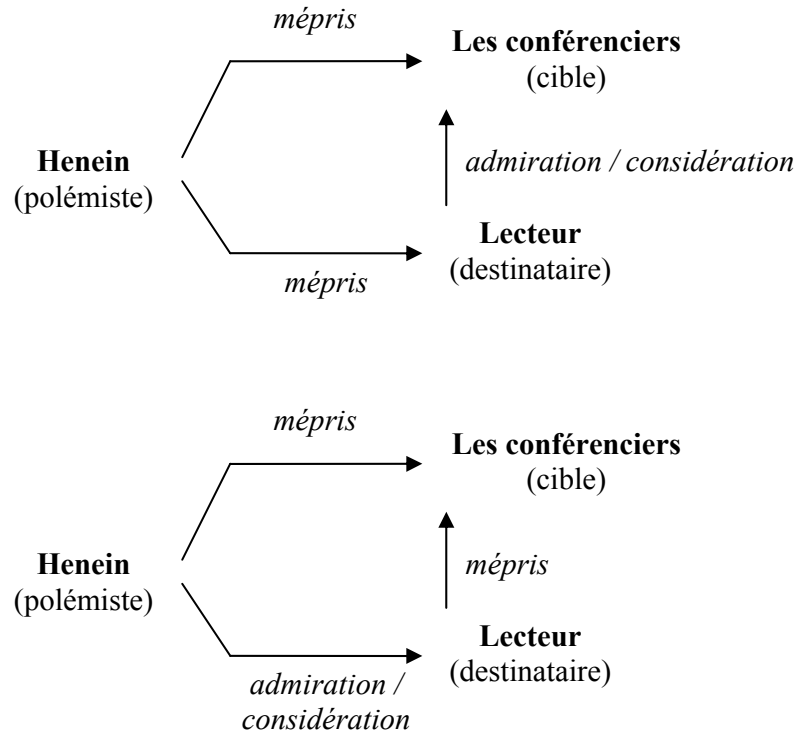
« Il s'agit bien de la traite des Blanches ! Il s'agit bien de soustraire quelques vierges potelées de plus aux souteneurs de Buenos Aires ! Car la plus dangereuse des traites n'est pas celle qui fournit aux sens une nourriture avariée mais celle qui corrompt l'Esprit et l'éduquant à rebours, qui le putréfie en prétendant le civiliser !

C'est la traite des conférenciers qu'il faut abolir, depuis qu'on s'empare des plus lamentables individus dont fourmille cette profession pour les proposer sans vergogne à notre béate admiration.

C'est cette traite qui sévit partout où il y a un public à berner, des naïfs qui vont expier leur péché de naïveté. C'est elle qui est responsable de ces affiches grotesques apposées aux quatre coins de notre capitale et sur lesquelles on pouvait lire que pour des prix somme toute modestes il était possible d'entendre un monsieur absolument remarquable dont le principal mérite était d'avoir ingurgité "dix mille verres d'eau" – entendez : d'avoir tenu dix mille conférences. »

La relation polémiste-cible est caractérisée par le mépris, comme le montre l'expression « lamentables individus », la relation destinataire-cible par l'admiration, comme l'indique l'expression « béate admiration », et, par suite, la relation polémiste-destinataire par le mépris, comme en témoigne l'expression « un public à berner, des naïfs qui vont expier leur péché de naïveté ». Le texte vise à modifier cette configuration initiale, qu'il représente : il s'agit pour lui de convertir l'admiration du public pour ces conférenciers en mépris, suite à quoi le mépris du polémiste pour son destinataire se transformera en considération. La stratégie du polémiste est clairement orientée vers l'effet qu'elle vise, à savoir générer le mépris du destinataire vis-à-vis des conférenciers. Le piège construit par le texte est simple et efficace, le lecteur n'ayant que deux possibilités : soit il méprise les conférenciers, soit il encourt le mépris du polémiste. La *relation polémique* établie par le texte ne connaît que deux configurations :

<sup>7</sup> « Contre la traite des conférenciers », *Un Effort*, mars 1934, p.10-11.



La fin du texte exhibe sa visée en faisant éclater le groupe des destinataires en deux ensembles : ceux sur qui le scénario polémique a fonctionné, et donc qui méprisent les conférenciers, ceux sur qui il est resté inefficace et qui, admirant la cible, font l'objet du mépris du polémiste.

« Mais là où la plaisanterie devient sinistre, et cela il faut le dire, c'est quand on associe à de semblables manifestations le nom de la culture française. La culture française, ça ! Alors la culture française – il n'y a plus à se gêner – c'est aussi Dekobra, c'est aussi Raymonde Machart, c'est Maurice Privat, c'est aussi – dernière concession au progrès du siècle – le feuilleton que publie *l'Echo de Saint-Prosper* et que lisent chaque soir la fruitière du coin, la mercière du premier, la sage-femme du second et le boucher du boulevard Victor-Hugo ! Elle est épatante, cette culture française, dites ! Et photogénique ! Et elle se laisse interviewer ! Et elle pose en pyjama sur les plages du Midi ! Voilà une bonne culture commerciale et pas compliquée ! C'est ça qu'il réclame, le bourgeois ! Donnons-la-lui ! Mais gardons l'autre ! »

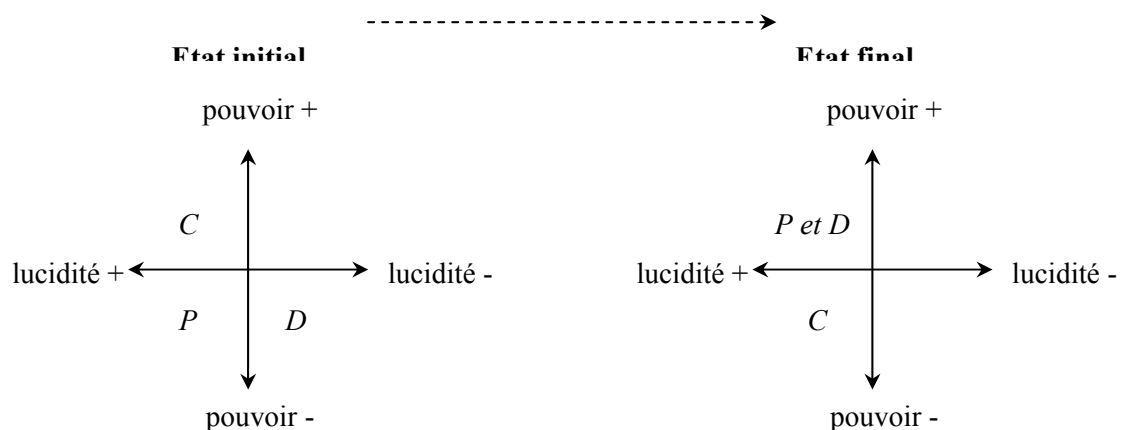
Le « bourgeois » représente dans le texte le « mauvais » destinataire, celui sur lequel le texte est inefficace, à l'encontre duquel s'exerce dès lors l'ironie du polémiste et qui se trouve rejeté hors de la communauté du « nous » formée, à la fin du texte, par le polémiste et le « bon » destinataire, unis par un commun mépris pour la cible.

Le texte dirigé contre Romain Rolland, cité précédemment, fonctionne sur un « piège » similaire, en particulier la phrase « On ne perd rien à célébrer un vieillard devenu inoffensif et dont l'exemple ne profite plus qu'aux clients du conformisme et aux préparateurs des futures

unions sacrées » (*Æ*, p.353) : le destinataire, s'il ne veut pas être compté parmi les « clients du conformisme » et les « préparateurs des futures unions sacrées » se voit obligé d'adhérer à la position du polémiste et donc de refuser, comme lui, de célébrer l'écrivain.

### 3. La transformation du système des protagonistes et la fable polémique

L'analyse du système des protagonistes doit absolument prendre en compte le scénario polémique, qui correspond à un hors-texte mais est également une structure interne au texte polémique. La représentation du scénario polémique à l'intérieur de la *mimèsis* polémique a pour conséquence que la structure sémantique du système des protagonistes, décrite précédemment, dans laquelle les protagonistes s'organisent sur deux axes (lucidité vs aveuglement d'une part, position dominante vs position dominée d'autre part), n'est pas figée. Le discours opère en même temps qu'il le représente la conversion du destinataire, qui passe de l'aveuglement à la lucidité. Cette conversion du destinataire, qui le fait basculer dans le camp du polémiste, a pour effet de mettre fin à son aliénation. Ainsi s'inversent les positions du polémiste et de la cible, le premier passant de celle de dominé à celle de dominant, le second faisant le parcours inverse. A l'origine de la transformation du système des protagonistes se trouve le polémiste, qui ouvre les yeux du destinataire. Ce dernier apparaît comme la clef de voûte du système : son adhésion à la position de l'un ou l'autre des adversaires est la cause directe de la position de ces derniers sur l'axe dominant / dominé. La transformation de la structure sémantique du système des protagonistes à l'œuvre dans la *mimèsis* polémique peut être représentée de la manière suivante :



Aux premiers paragraphes de *Prestige de la terreur* (1945), dans lesquelles la répartition des protagonistes sur les deux axes correspond à l'état initial de la structure décrite répondent les derniers paragraphes :

« A ce conformisme qui sévit dans tous les domaines, sauf dans celui des raffinements terroristes où ces messieurs prennent toujours plaisir à innover, il n'est possible d'opposer avec succès que les forces précisément les plus décriées par lui [...] Le socialisme scientifique s'est dégradé jusqu'à n'être plus pour ses disciples qu'un pompeux exercice de récitation. Une large aération de l'ambiance et de l'idée sociales s'impose, si l'on veut ménager à l'homme un avenir qui ne soit pas desséché d'avance et qui ne rompe pas à d'injustifiables disciplines, sa faculté de toujours entreprendre.

Contre l'odieux accouplement du conformisme et de la terreur, contre la dictature des "moyens" oublieux des fins dont ils se recommandent, la Joconde de l'utopie peut, non pas l'emporter, mais faire planer à nouveau son sourire et rendre aux hommes l'étincelle prométhéenne à quoi se reconnaîtra leur liberté recouvrée.

IL N'EST QUE TEMPS DE REDORER LE BLASON DES CHIMÈRES ... » (Æ, p.489)

La troisième personne du pluriel est désormais réservée à la désignation de l'adversaire : dans le passage qui précède l'extrait cité, un « nous » désigne la communauté du polémiste et du destinataire, désormais unis dans un mépris commun de « ces messieurs ». Le conformisme, dont l'académisme est une image dans le texte et qui était au début attribué au destinataire (« l'ancien public des thèses, désertant toute réflexion prolongée ») l'est maintenant à la cible (« un pompeux exercice de récitation »). Le destinataire a rejoint le polémiste dans le camp de la lucidité critique et la cible a ainsi perdu le pouvoir qu'elle détenait sur lui : le polémiste est désormais en position de force. Le texte polémique s'inscrit dans une temporalité structurée par la transformation du système des protagonistes et de leurs relations : il existe un état initial et un état final, le texte opérant le passage de l'un à l'autre. Dans de nombreux discours, ces deux états sont représentés au début et à la fin matérielles du texte, comme dans *Prestige de la terreur*. Même lorsque ce n'est pas le cas (l'état final est parfois représenté avant l'état initial), cette transformation du système des protagonistes est toujours mise en scène.

Dans la mesure où la *mimèsis* polémique représente la transformation du système des protagonistes, qui changent de place dans le système, le texte *raconte* quelque chose. Et, quelque divers que soient les enjeux idéologiques, quel que soit le champ du réel concerné, quelle que soit l'identité des protagonistes, le texte raconte toujours, d'une manière ou d'une autre, la même histoire : le polémiste parvient à rallier à sa cause le destinataire et, ainsi, à inverser le rapport de force qui, dans l'état initial, était à l'avantage de la cible (qui bénéficiait de l'adhésion du destinataire) et, dans l'état final, est à l'avantage du polémiste (qui a gagné l'adhésion du destinataire). Il existe ainsi, dans tous les textes, et quelle que soit leur structure, leur organisation, leur propos, une *fable polémique unique*, au sens brechtien de « mise à plat



*diachronique du récit des événements* »<sup>8</sup>. L'insertion du discours dans une dynamique spécifique se traduit ainsi, sur le plan de la *mimèsis* polémique, non seulement par la présence d'une certaine temporalité, par la transformation du système des protagonistes, mais également par la mise en scène d'une histoire. Dire qu'il existe une histoire ne signifie pas que le discours polémique soit narratif (le théâtre aussi raconte une histoire), même s'il peut l'être, ponctuellement ou dans son ensemble, mais plutôt qu'il met en scène une intrigue, au sens dramaturgique du terme : c'est par la mise en scène de la confrontation entre deux adversaires, entre deux discours antagonistes, que l'on passe d'un état initial, représenté dans le texte (l'avant-texte), dont l'équilibre est rompu par la prise de parole d'un protagoniste (le polémiste), à un état final, lui aussi représenté (l'après-texte) et qui correspond à un nouvel ordre des choses stable. Comme au théâtre, l'intrigue est composée d'une suite d'événements spécifiques, des actes de parole, articulés les uns aux autres et dont la combinaison et l'enchaînement provoque la transformation du réel : séquences argumentatives, monologues ou dialogues, apartés, scènes d'aveux et de révélations, scènes de séduction ou d'affrontement, etc. L'étude aura par la suite l'occasion de revenir à cette parenté existant entre le texte polémique et le texte dramatique. Pour l'instant, elle retiendra l'hypothèse qu'il existe une intrigue polémique comme il existe une intrigue dramatique, avec une situation initiale, une situation finale et une série d'événements verbaux menant de l'une à l'autre.

L'analyse du système des protagonistes prend compte de la manière dont la *mimèsis* polémique s'articule au réel extratextuel, le texte au contexte. Ce système a en effet deux caractéristiques majeures. D'une part, il est tripolaire et constitue une représentation intratextuelle des trois pôles constitutifs de l'énonciation polémique, elle-même ancrée dans un terrain polémique sur lequel se positionnent des acteurs sociaux. D'autre part, le système des protagonistes est caractérisé par le fait qu'il n'est pas figé mais que le texte met en scène sa transformation. Cette transformation constitue une représentation, à l'intérieur de la *mimèsis*, de la dynamique dans laquelle le discours est pris : le scénario polémique, qui opère la transformation des relations entre les acteurs en jeu dans l'énonciation.

On constate que les deux principes structurants de la représentation polémique du monde, dégagés dans le chapitre précédent, sont également à l'œuvre dans le fonctionnement du système des protagonistes. La dichotomie fondamentale du champ de compétence idéologique fonde la tripolarité du système des protagonistes, structuré en fonction du conflit entre le

---

<sup>8</sup> UBERSFELD Anne, *Lire le théâtre I*, Paris : Belin, 1996, p.43.

polémiste et la cible et de la relation concurrentielle qu'ils entre tiennent, cherchant l'un et l'autre à conquérir le destinataire. La temporalité spécifique au texte polémique, dont la visée principale est de transformer le monde, fonde la dynamique du système des protagonistes, dont la structure se modifie au cours d'une intrigue, d'une fable polémique.

## II. Les actants polémiques

La fable polémique qui est racontée dans l'ensemble des textes de Heneïn est donc la suivante : le polémiste rallie à sa cause le destinataire et, ainsi, prend le dessus sur la cible. Le constat que d'une part il existe une fable qui constitue un invariant des textes étudiés, d'autre part que cette fable est simple au point de pouvoir être reformulée dans une phrase unique mettant en relation les trois protagonistes centraux et comportant un sujet (le polémiste), un objet (le destinataire), et un complément circonstanciel (la cible), mène inévitablement à examiner le texte polémique à la lumière des hypothèses formulées par les grammairiens du texte<sup>9</sup>. Ces hypothèses ont été abondamment critiquées, en particulier pour leur caractère fortement théoriques, mais, à condition de les compléter par des analyses minutieuses du fonctionnement textuel, elles n'en restent pas moins opératoires, au moins pour ce qui concerne certaines catégories de textes.

Pour les grammairiens du texte il existe, au-delà de la diversité de récits possibles, de leurs personnages, des événements qu'ils racontent, une structure stable, formée à partir d'un nombre limité de relations entre des termes beaucoup plus généraux que les personnages et qu'ils désignent par le terme d'« actants ». La grammaire du texte postule que ces structures de profondeur du texte sont analogues à celles de la phrase et, par conséquent, que l'ensemble d'un texte peut être reformulé dans une phrase unique, dont les relations syntaxiques sont à l'image des structures textuelles. Puisque l'étude a constaté la possibilité de « résumer » la fable polémique en une seule phrase mettant en relation syntaxique et logique les trois protagonistes centraux, le questionnement suivant paraît s'imposer : les textes polémiques du corpus étudié se prêtent-ils à une analyse actantielle ? Ou, plus précisément : l'approche

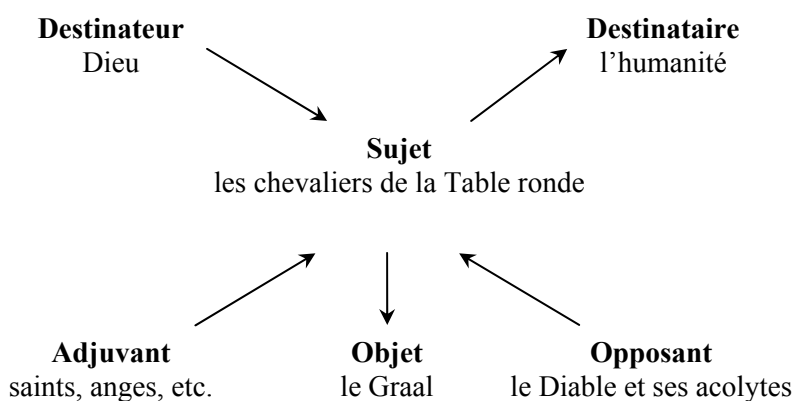
---

<sup>9</sup> A la suite de Propp (*Morphologie du conte*, Paris : Le Seuil, 1970) et de Souriau (*Les Deux Cent Mille Situations dramatiques*, Paris : Flammarion, 1950), les grammairiens du texte, dont le chef de file est A.J. Greimas (on peut citer en particulier sa *Sémantique structurale*, Paris : Larousse, 1966), s'efforcent de constituer une grammaire du récit, qui constituerait un invariant, au-delà de la diversité des textes.

actantielle est-elle à même d'éclairer l'étude des textes polémiques, quitte à ce que l'analyse l'adapte, l'aménage à la manière de ce qu'Anne Ubersfeld fait pour le texte dramatique ?

### A. Schéma actantiel et fable polémique

Rappelons d'abord ce que la grammaire du texte entend lorsqu'elle parle d'« actants »<sup>10</sup>. L'actant se distingue du personnage dans la mesure où il peut être une abstraction (la liberté), un personnage collectif (les fascistes) ou encore une réunion de plusieurs personnages (Hitler, Mussolini et Staline). Par ailleurs, un personnage unique peut assumer simultanément ou successivement des fonctions actantielles différentes. Dans la *Sémantique structurale*<sup>11</sup>, Greimas distingue six actants, qui assument dans la phrase de base du récit une fonction syntaxique : le sujet et l'objet, l'opposant et l'adjuvant, le destinataire (complément de cause) et le destinataire (complément de but). La phrase organisant les relations de ces six actants peut être formulée de la manière suivante : conduit par l'action du destinataire (concret ou abstrait), le sujet recherche un objet dans l'intérêt ou à l'intention d'un destinataire<sup>12</sup> (concret ou abstrait), avec l'aide de ses adjuvants et en luttant contre ses opposants. Le schéma actantiel, que Greimas illustre par l'exemple de la *Quête du Graal*, peut être représenté ainsi<sup>13</sup> :



<sup>10</sup> La présentation des hypothèses de l'analyse actantielle proposée ici est fondée sur celle qu'en fait A. Ubersfeld, dans *Lire le théâtre I*, op. cit., p.43-87.

<sup>11</sup> GREIMAS Algirdas Julien, *Sémantique structurale*, Paris : Larousse, 1966.

<sup>12</sup> Pour éviter la confusion entre les deux usages du terme, nous spécifierons « destinataire (actant) » lorsque nous parlerons de la fonction actantielle ; sans précision particulière, le terme continuera à désigner l'instance visée par le discours polémique.

<sup>13</sup> Comme A. Ubersfeld et contrairement à Greimas, nous faisons aboutir les flèches de l'adjuvant et de l'opposant à l'objet, et non pas au sujet.

## 1. Le couple sujet-objet

A la base du schéma actantiel se trouve la relation unissant le sujet à l'objet de sa quête. Si l'on s'interroge sur la possibilité de proposer une analyse actantielle des textes polémiques étudiés, s'impose immédiatement, dans le rôle du sujet de la quête le protagoniste du polémiste. L'objet de sa quête peut, en apparence (en surface), être varié : la révélation de la vérité, le rétablissement de la justice, la réparation d'un tort commis par la cible, la reconnaissance par le public, etc. En réalité (en profondeur), l'objet de son action (la prise de parole) est toujours le même : il s'agit pour lui de conquérir l'adhésion du destinataire, de le rallier à sa cause.

Comme le souligne A. Ubersfeld, le sujet est « ce ou celui autour du *désir* de qui l'action, c'est-à-dire le modèle actantiel, s'organise, celui que l'on peut prendre comme sujet de la phrase actantielle, celui dont la positivité du désir, avec les obstacles qu'elle rencontre, entraîne le mouvement de tout le texte »<sup>14</sup>. Dire que le polémiste est sujet de la fable ne signifie donc pas qu'il soit au centre du texte, qu'il en soit le personnage principal ou le « héros ». Au contraire, dans la grande majorité des textes de Georges Henein, le protagoniste du polémiste est en retrait par rapport à celui de la cible, qui occupe une place beaucoup plus importante, ne serait-ce que si l'on observe le volume de texte qui lui est consacré. « Un actant n'est pas une substance ou un être, il est *un élément d'une relation* »<sup>15</sup> : la cible, par exemple Aragon dans le pamphlet de 1944, peut être au centre du texte et le polémiste en retrait, cela n'empêche pas le second d'être le sujet de la fable, c'est-à-dire celui qui, dans la *mimésis* polémique, parvient, au terme de sa quête, à conquérir l'adhésion du destinataire.

Le polémiste peut être seul à la place du sujet ou encore représenté comme lié à un groupe, dont il est membre ou encore porte-parole. Dans « Séance tenante », qui paraît dans le catalogue de l'exposition « Le surréalisme en 1947 », le polémiste, présent par sa voix mais non par un pronom de première personne, est inclus dans le groupe de surréalistes, dont il prend la défense contre les poètes de la résistance, qui jouissent alors d'un grand prestige. Dans *Prestige de la terreur* (1945), le polémiste se présente d'abord dans son individualité (le « je » pris de « révolte » et de « fureur » face au bombardement d'Hiroshima), puis comme faisant partie du groupe des pacifistes, ceux qui rejettent toute forme de terreur, quelle qu'en soit la fin. Il arrive aussi assez souvent que le polémiste prenne la défense d'un personnage qui constitue le thème du texte mais n'a pas réellement de rôle dans la fable polémique et par

<sup>14</sup> UBERSFELD Anne, *Lire le théâtre I, op. cit.*, p.58.

conséquent dans le schéma actantiel. Le polémiste peut alors être seul à la place de sujet mais présenté dans son lien à un ou plusieurs autres individus. C'est le cas par exemple dans « Marilyn ou la charité du sexe » (1964), où le polémiste prend la défense de la défunte star contre Arthur Miller, auteur de « After the fall ».

L'objet – le destinataire – est en général collectif, même si, dans tel ou tel texte, il peut être incarné dans la *mimèsis* par un individu unique. Le destinataire de la « Lettre à une jeune fille de bonne famille »<sup>16</sup> (1934) est unique (cette jeune fille à laquelle répond le polémiste), mais la lettre n'est qu'un simulacre de communication privée, d'individu à individu, et le fait même qu'elle paraisse dans *Un Effort*, lu par les jeunes bourgeois du Caire, implique le désir d'établir un lien entre ce destinataire individuel et un destinataire collectif composé de l'ensemble des lecteurs, l'un et l'autre appartenant à la même catégorie sociale. L'analyse qu'A. Ubersfeld fait du texte dramatique s'applique parfaitement aux textes polémiques étudiés : même lorsque l'objet de la quête du sujet est individuel, par exemple dans la « Lettre à une jeune fille de bonne famille », « l'enjeu de cette quête dépasse toujours l'individuel par le lien qui s'établit entre le couple sujet-objet, qui n'est jamais isolé, et les autres actants »<sup>17</sup>. Le lien entre le sujet (un jeune bourgeois en révolte contre sa classe) et l'objet (une jeune bourgeoise également révoltée mais victime de la pression sociale) est transposable au niveau collectif : le polémiste encourage tous les jeunes bourgeois dans leur révolte. Le texte opère lui-même cette transposition de l'individuel au collectif :

« On n'existe qu'autant que l'on s'oppose à un milieu quelconque. On n'existe donc qu'autant qu'on se révolte ! Acquiescer, c'est renoncer. Au contraire se révolter, c'est se maintenir intégral, total, un, dans sa vertu comme dans ses vices. C'est dénier la validité des préceptes civiques à l'usage des épicuriens enrichis ; c'est vomir d'un seul coup d'estomac toutes les institutions pour la réglementation de la nature humaine et l'encouragement de la décadence. »

Le passage du destinataire individuel au destinataire pluriel est marqué sur le plan de la syntaxe par le fait que le pronom de deuxième personne laisse sa place au « on », le singulier au pluriel et les énoncés marqués sur le plan énonciatif à des aphorismes ne comportant pas de marques personnelles. Lorsque l'objet est collectif, il est fréquent de constater qu'il est scindé en plusieurs groupes (les « bons » et les « mauvais » destinataires, les destinataires bienveillants et hostiles, par exemple), auxquels le polémiste s'adresse simultanément ou successivement. On a cité plus haut le texte intitulé « Contre la traite des conférenciers »

<sup>15</sup> *Ibidem*.

<sup>16</sup> « Lettre à une jeune fille de bonne famille », *Un Effort*, octobre 1934.

<sup>17</sup> UBERSFELD Anne, *Lire le théâtre I*, op. cit., p.59.

(1934), qui distingue le « bon » destinataire, qui se rallie à la cause du polémiste, du « mauvais » destinataire, le « bourgeois » fêré de conférences.

## 2. Le couple destinateur-destinataire

Comme le souligne A. Ubersfeld, il s'agit-là du couple « le plus ambigu, celui dont les déterminations sont les plus difficiles à saisir, dans la mesure où il s'agit rarement d'unités clairement lexicalisées, notamment de personnages, fussent-ils collectifs : le plus souvent, il s'agit de "motivations" qui déterminent l'action du sujet »<sup>18</sup>.

Il peut paraître complexe de déterminer le destinateur, qui ou ce qui guide l'action du polémiste, le pousse à prendre la parole, car la place peut être, en apparence, occupée par diverses instances, concrètes ou abstraites. Un événement est fréquemment présenté dans le texte comme étant à l'origine de la prise de parole du polémiste, événement auquel il réagit en termes à la fois psychologiques (l'indignation, la colère ou l'amusement par exemple) et idéologiques (l'événement, par exemple, est présenté comme incompatible avec les valeurs du polémiste ou comme origine d'une réflexion en lien avec ces valeurs).

Le début de *Prestige de la terreur* (1945) est à ce titre révélateur : « Ceci n'est pas une thèse. Car une thèse non seulement s'écrit de sang froid et avec toutes les précautions littéraires d'usage, mais encore nécessite une accumulation de références et de données plus ou moins statistiques à quoi je m'en voudrais de sacrifier *le mouvement de révolte et de fureur qui me dicte ce texte* » (nous soulignons, *Œ*, p.476). La place de destinateur semble ici occupée par la colère, qui pousse le polémiste à l'action spécifique qui est la sienne, la parole et l'écriture. Quelques lignes plus loin, l'une des dichotomies idéologiques fondamentales du pamphlet, qui oppose valeurs (ici la vérité) et contre-valeurs (ici le mensonge) fait son apparition, en lien avec des termes référant à la posture psychologique du sujet : « Ceci n'est pas une thèse et ne se satisfait pas de n'être qu'une protestation. Ceci est ambitieux. Ceci demande à *provoquer les hommes couchés dans le mensonge* ; à donner un sens et une cible et une portée durable au dégoût d'une heure, à la nausée d'un instant » (nous soulignons). Le psychologique n'est ici finalement qu'un point de départ, il est ce qui provoque l'apparition de l'idéologique, et la prise de parole du polémiste est en réalité inspirée par un projet plus « ambitieux », plus « durable », celui de rétablir la vérité, autrement dit, il est inspiré par les valeurs qui sont les siennes. La phrase suivante le dit explicitement : « Les *valeurs* qui

---

<sup>18</sup> *Idem*, p.54.

présidaient à notre conception de la vie et qui nous m'énageaient, ça et là, des îlots d'espoir et des intervalles de dignité, sont très méthodiquement saccagées par des événements où, pour comble, l'on nous invite à voir notre victoire ». Le lien du polémiste aux valeurs qui sont les siennes n'est pas qu'idéologique, il est également psychologique, ce qui explique que l'événement à l'origine de la prise de parole provoque une réaction à la fois psychologique et idéologique.

Le phénomène semble identique à ce qu'A. Ubersfeld observe au théâtre : « c'est la place *destinateur* qui porte avec elle la signification idéologique du texte dramatique. Et cela vaut même dans le cas où ce qui figure à la place *destinateur*, c'est une pulsion apparemment en relation avec la destinée individuelle du sujet »<sup>19</sup>. Le triangle qui met en relation le destinateur, le sujet et l'objet, sert « à la double caractérisation à la fois idéologique et psychologique du rapport sujet-objet : il sert dans l'analyse à montrer comment l'idéologique est réinséré dans le psychologique, ou plus exactement comment la caractérisation psychologique du rapport sujet-objet (la flèche du désir) est étroitement dépendante de l'idéologique »<sup>20</sup>.

La place du destinataire (actant), quant à elle, est occupée par ce à quoi ou celui à qui profite la quête du sujet. Il faut distinguer clairement le destinataire-protagoniste et le destinataire-actant, qui renvoient à deux analyses différentes et ne pas attribuer automatiquement la place de destinataire (actant) au protagoniste pris à parti dans l'affrontement entre le polémiste et la cible. À qui ou à quoi profite le fait que le polémiste parvienne à rallier à sa cause le destinataire-protagoniste ? La réponse à cette question étant rarement explicite ou souvent multiple dans les textes, plusieurs réponses sont envisageables. On peut considérer que le destinataire (actant) de la quête du polémiste est le destinataire-protagoniste (c'est pour son bien, pourrait-on dire, que le polémiste prend la parole), qui serait alors à la fois objet et destinataire (actant). On peut également considérer que la société tout entière est destinataire (actant) de la quête, dans la mesure où le polémiste s'efforce d'établir, ou de rétablir, un ordre social conforme à son système de valeur et de mettre fin à celui où règnent les contre-valeurs de la cible. Variante de cette seconde hypothèse : le destinataire (actant) est un groupe social déterminé, défini par des critères économiques (le prolétariat, par exemple), linguistiques (les francophones), artistique (les surréalistes), politique (les trotskistes), etc. Ces hypothèses paraissent également recevables, les textes font tendre tantôt vers l'une, tantôt vers l'autre.

---

<sup>19</sup> *Idem*, p.55.

Cependant, on note que, même si ce n'est pas toujours le cas explicitement, les textes tendent souvent à la généralisation, à la globalisation du conflit qui oppose le polémiste à la cible, en faisant apparaître le fait que l'enjeu de ce conflit n'est pas personnel, ponctuel, circonstanciel mais concerne un groupe plus vaste, la société ou même l'humanité dans son ensemble. Les paragraphes conclusifs de *Prestige de la terreur* (1945) placent explicitement à la place du destinataire (actant) l'humanité :

« Une large aération de l'ambiance et de l'idée sociales s'impose, si l'on veut ménager à *l'homme* un avenir qui ne soit pas desséché d'avance et qui ne rompe pas à d'injustifiables disciplines, sa faculté de toujours entreprendre.

Contre l'odieux accouplement du conformisme et de la terreur, contre la dictature des "moyens" oubliés des fins dont ils se recommandent, la Joconde de l'utopie peut, non pas l'emporter, mais faire planer à nouveau son sourire et rendre aux *hommes* l'étincelle prométhéenne à quoi se reconnaîtra leur liberté recouvrée. » (nous soulignons, *Œ*, p.489)

Le mouvement de généralisation qui oriente le pamphlet et attribue le bénéfice de la prise de parole individuelle du polémiste à un destinataire (actant) très large apparaît clairement lorsqu'on rapproche ces dernières phrases des premières, citées plus haut : le « je » du sujet s'est complètement effacé au profit du « on » et de tournures impersonnelles, le lexique psychologique est remplacé par un lexique idéologique. Le fait de mettre l'« homme » dans le rôle du destinataire (actant) permet au polémiste d'articuler la quête du sujet à un enjeu qui le dépasse de loin. Tous les textes de Henein ne généralisent pas la quête de manière aussi claire, mais ils mettent toujours à la place du destinataire (actant) un être collectif, qui comprend au moins deux protagonistes, le polémiste et le destinataire et, à travers eux, le groupe social dont ils font partie ou la société à laquelle ils appartiennent. Le destinataire (actant) est ainsi toujours, sous diverses formes, une hypostase de la collectivité.

On pourrait être tenté de considérer que le bénéficiaire de la quête est le polémiste lui-même (et avec lui le groupe dont il fait partie ou dont il est le porte-parole, par exemple les surréalistes), qui serait alors à la fois sujet et destinataire (actant), dans la mesure où sa prise de parole, en ralliant le destinataire-protagoniste à sa cause, lui permet de conquérir une position dominante par rapport à la cible. De fait, ce qui est en jeu dans la prise de parole du polémiste, c'est un certain rapport de force social où la cible, et à travers elle les contre-valeurs, sont en position dominante et où le polémiste, et à travers lui ses valeurs, en position dominée. Mais une telle analyse ne rendrait pas compte de la forte tendance des textes à la globalisation du conflit, et se placerait du point de vue extratextuel (les enjeux du discours dans le rapport de force social), et non intratextuel (la manière dont ces enjeux sont

---

<sup>20</sup> *Idem*, p.64.



représentés dans le texte). Sur le plan extratextuel des rapports de force sociaux, la tendance à la globalisation n'a pour effet (certains diront pour but) que de gommer l'intérêt individuel que le polémiste peut avoir à remporter l'adhésion du destinataire et ainsi à conquérir un pouvoir supérieur à celui de la cible. Mais, sur le plan intratextuel, c'est-à-dire à l'intérieur de la *mimèsis* et de la fable polémiques, cet enjeu n'apparaît jamais explicitement et la quête est toujours présentée comme ayant pour bénéficiaire une entité collective, jamais un individu unique.

Si l'« identification (ou non) [du destinataire] au sujet, la présence, dans la case *destinataire* de telle ou telle hypostase de la collectivité ou du groupe, permettent de décider du sens individualiste ou non du drame »<sup>21</sup>, alors le sens de la fable, dans les discours de Henein, n'est jamais individualiste. Là encore, on ne peut qu'être frappé de la proximité des textes polémiques étudiés avec les textes dramatiques étudiés par A. Ubersfeld. Analysant le triangle qu'elle nomme « idéologique » et qui est composé du sujet, de l'objet et du destinataire (actant), elle affirme en effet : « Il est sans exemple, au moins dans le domaine du théâtre autre que digestif, que le triangle défini ci-dessus ne se ferme pas sur un retour non seulement à la cité, mais à *l'idée que les hommes se font de la situation socio-historique dans laquelle ils se trouvent, c'est-à-dire à l'idéologique* »<sup>22</sup>.

Plus largement, la présence des valeurs du polémiste à la place de destinataire et de la société à celle de destinataire (actant) permet à la fable polémique d'être articulée à l'idéologique et au politique : la quête du sujet, quelque individuelle, ponctuelle ou circonstancielle qu'elle puisse paraître, se fait toujours sous l'impulsion d'un système de valeurs et à l'intention d'un bénéficiaire collectif. L'action du sujet (sa prise de parole et les différents événements qui surviennent dans la lutte qui l'oppose à son adversaire), sa quête (emporter l'adhésion du destinataire au détriment de la cible) sont inscrites dans un projet qui les dépasse, sur un axe qui mène du destinataire (les valeurs qui lui dictent d'agir) au destinataire (actant) (la société, les hommes, qui tirent bénéfice de son action). La quête du sujet est ainsi enchâssée dans une dynamique qui la transcende : les valeurs (le destinataire) exigent que cette quête soit entreprise au bénéfice de la société (le destinataire (actant)). Le polémiste peut ainsi se présenter, dans son texte, non pas comme un acteur social cherchant à conquérir une place dominante pour son seul bénéfice mais comme étant au service d'un système de valeurs et œuvrant pour le bien de la communauté.

---

<sup>21</sup> *Idem*, p.57.

<sup>22</sup> *Idem*, p.65.

Ce phénomène explique que les textes se concluent très fréquemment par des formules aphoristiques, au ton parfois prophétique, qui s'efforcent de faire apparaître que l'enjeu du texte dépasse largement le débat opposant le polémiste et son adversaire. La fin de *Qui est Monsieur Aragon ?* (1944) le montre très clairement :

« Que le lecteur nous pardonne d'avoir élevé le débat au-dessus de la personne d'Aragon et de tout ce qu'il prétend représenter.

*L'heure est venue, croyons-nous, d'élever tout débat jusqu'à sa conclusion, jusqu'à son dépassement dans une action sévère et pure qui ne soit plus la négation de toute pensée préalable mais bien son couronnement dans l'ordre du réel. »* (CE, p.469-470)

Même un texte comme « Palace-Egypte » (1933), pourtant fortement ancré dans une actualité littéraire déterminée et dont la portée peut sembler très ponctuelle tend, sous une forme certes humoristique, à inscrire la quête du sujet dans une dynamique qui la dépasse : « Monsieur Francis Carco a besoin d'argent. Dieu veuille qu'il en fasse assez, pour nous éviter le retour de pareilles calamités... » (CE, p.300). La double référence religieuse à Dieu et aux calamités d'Egypte ainsi que la généralisation (« de pareilles calamités ») est en quelque sorte l'équivalent humoristique des phrases à la tonalité prophétique qui concluent le pamphlet contre Aragon.

### 3. Le couple adjuvant-opposant

Dans sa quête, telle qu'elle est représentée au niveau de la *mimèsis* et dans la fable polémique, le sujet est assisté par un certain nombre d'alliés qui viennent appuyer, renforcer sa position et l'aider à conquérir l'adhésion du destinataire. Inversement, un certain nombre d'adversaires s'opposent à sa quête, au premier rang desquels, bien entendu, la cible, qui se trouve en concurrence avec le sujet, puisqu'elle désire conquérir ou conserver le même objet, à savoir l'adhésion du destinataire. Aux côtés de la cible peuvent se trouver d'autres opposants, qui s'efforcent de contrecarrer les projets du sujet<sup>23</sup>. La relation entre le sujet et l'adjuvant est fondamentalement de coopération (dans la conquête de l'objet), celle entre le sujet et l'opposant de rivalité (dans cette même conquête de l'objet).

<sup>23</sup> Comme le fait A. Ubersfeld dans son analyse du texte dramatique, on peut distinguer deux catégories d'adjuvants et d'opposants : d'un côté ceux que l'on peut qualifier de « fondamentaux » et qui apportent leur aide ou s'opposent au sujet lui-même, de manière en quelque sorte existentielle, de l'autre ceux que l'on pourrait qualifier de « conjoncturels » et qui ne sont adjuvants ou opposants que sur le point déterminé de sa quête de l'objet. Cette distinction peut sans doute être utile ponctuellement, mais elle ne paraît pas fondamentale dans la mesure où, dans le texte polémique, le conflit se noue de toute manière autour de l'objet, et où l'enjeu de toute la fable est la conquête du destinataire (protagoniste).

Quoi qu'il en soit, la relation existant entre le sujet d'une part et ses adjuvants et opposants d'autre part est toujours *construite* par le texte, elle prend sens à l'intérieur de la fable polémique et de la structure actantielle qui la fonde. Les adjuvants peuvent ainsi, dans le hors-texte, référer à des individus ou groupes qui ont effectivement un lien, idéologique ou autre, au polémiste, mais ils peuvent également n'en avoir aucun et pourtant être en position d'adjuvant à l'intérieur de la fable polémique. C'est le cas, par exemple, lorsque le polémiste convoque à ses côtés des individus qui, dans le réel extratextuel, sont des alliés de la cible et dont les propos sont mis en scène et utilisés contre la cible elle-même. Il arrive même assez fréquemment que la cible elle-même devienne, ponctuellement, adjuvant du polémiste. Ainsi à la fin de « L'Art dans la mêlée » (1939), le polémiste cite à l'appui de son propre discours une phrase de Goebbels, qui est l'une des cibles du texte :

« Je dis que les campagnes de presse réactionnaires dans les pays démocratiques, campagnes trop souvent couronnées de succès, sont à mettre exactement dans la même poubelle que les théories artistiques du national-socialisme et du fascisme. J'avoue que ma préférence, si préférence il y a, irait plutôt à ces dernières qui ont, sur les autres, l'avantage de la brutalité c'est-à-dire de la clarté. Je terminerai même en citant une phrase du Dr. Goebbels avec laquelle il m'est difficile de n'être pas absolument d'accord : "Au moment où la politique écrit le drame d'un peuple, où un monde est renversé, où toutes les valeurs sombrent et où d'autres s'élèvent, à ce moment l'artiste n'a pas le droit de dire que cela ne le concerne en rien". En effet, tout cela le concerne. Et l'artiste, lui-même, est le premier à en convenir. La seule formalité à régler, formalité déjà réglée pour la plupart d'entre eux, est de savoir de quel côté du monde, de quel côté du peuple, de quel côté des valeurs anciennes et nouvelles, de quel côté du drame, il appartient aux artistes de se ranger. Certainement pas du même côté que M. Goebbels. » (CE, p.398)

Les cas semblables à celui-ci, où un opposant, qu'il s'agisse de la cible ou de l'un de ses alliés, occupe, ponctuellement, la place de l'adjuvant, montrent bien que la relation du sujet au couple adjuvant/opposant ne prend sens qu'à l'intérieur de la fable polémique, et qu'elle peut être en contradiction avec la relation extratextuelle entre le polémiste et son ou ses adversaires. On constate par ailleurs que, comme dans bien d'autres types de textes, notamment le drame et le conte, le couple adjuvant-opposant est mobile : un opposant peut devenir adjuvant et inversement. La spécificité du texte polémique est fondée sur le fait que le passage d'une place actantielle à une autre s'analyse avant tout en termes de stratégie. Ainsi, le fait de citer la cible à l'appui du propos du polémiste, d'en faire ainsi « malgré elle », pourrait-on dire, un adjuvant dans la quête du sujet, est d'une redoutable efficacité<sup>24</sup>.

<sup>24</sup> L'analyse aura par la suite l'occasion de revenir sur ce point.

L'approche proposée par la grammaire du texte et reprise par A. Ubersfeld dans son étude du texte théâtral permet de comprendre le fonctionnement de la fable polémique, qui peut ainsi être décrite au moyen des relations qu'entretiennent six actants fondamentaux. Comme pour d'autres types de textes, ce schéma ne constitue qu'un outil d'analyse, les textes y correspondent avec plus ou moins d'exactitude. Certaines places actantielles peuvent ainsi être vides. Dans les textes polémiques du corpus étudié, le seul rôle qui peut ne pas être réalisé dans un texte est celui d'adjuvant. En effet, les trois protagonistes fondamentaux (le polémiste, la cible, le destinataire) occupent nécessairement les places de sujet, d'objet et d'opposant, et il existe toujours un destinataire (tous les textes se construisent à partir d'un système de valeurs antagoniste à celui de l'adversaire) et un destinataire (actant) qui est, explicitement ou implicitement, un groupe humain. À l'exception de celle d'adjuvant, toutes les positions sont occupées mais certaines peuvent l'être par des protagonistes qui ne sont pas constitués en personnages (notamment le sujet et l'objet), et sont donc peu visibles à la surface du texte, ou, pour ce qui concerne les positions de destinataire et de destinataire (actant), par des concepts non explicitement désignés par le texte.

L'analyse actantielle proposée par les grammairiens du texte, si elle est utilisée comme un simple outil et que l'étude ne force pas les textes à s'y plier coûte que coûte et de manière automatique, paraît à même de rendre compte du fonctionnement de la *mimésis* polémique et de la place occupée par les différentes instances, concrètes ou abstraites, dans la fable polémique. Une rapide analyse d'« Hommage aux inflexibles » (1936), qui attaque Romain Rolland, célébré à l'occasion de ses soixante-dix ans, accusé par le polémiste d'avoir renoncé à ses valeurs et de donner sa caution au stalinisme, permet de montrer l'efficacité de cet outil d'analyse, qui permet assez facilement de décrire la structure et le fonctionnement textuels.

Le sujet, le polémiste, est présent à la surface du texte par l'intermédiaire d'un « nous » ambigu qui peut être interprété soit comme un pluriel (regroupant soit le polémiste et le destinataire, soit le polémiste et le groupe des « inflexibles » auxquels il se rattache), soit comme un singulier (le « nous » dit « d'auteur »). L'ambivalence de ce pronom permet au polémiste de se présenter à la fois comme sujet individuel de la quête et comme rattaché à un groupe plus large.

L'objet de la quête est le destinataire-protagoniste, que le polémiste veut rallier à sa cause, c'est-à-dire convaincre que R. Rolland n'est pas un « grand homme » mais un traître à sa propre cause et un opportuniste. Il est peu présent à la surface du texte mais représenté notamment par les compétences qui lui sont attribuées et sont nécessaires pour comprendre le discours, par exemple pour identifier les nombreuses références à des événements politiques

ou à la position de personnages tels que Félicien Challaye, Marcel Martinet, Breton, Aragon, Gorki.

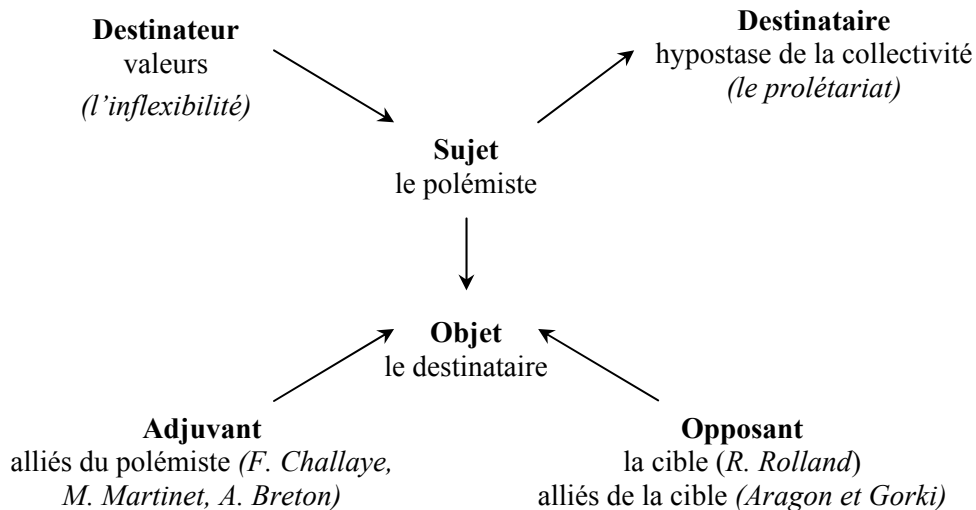
La place du destinataire est occupée par les valeurs du polémiste, affirmées très rapidement dans le texte, essentiellement la probité intellectuelle, qu'il oppose à l'opportunisme de R. Rolland. Après que le premier paragraphe a explicité le projet du polémiste (s'opposer à la célébration de R. Rolland), le second explicite ce qui le pousse à prendre la parole, à savoir son système de valeurs : « Nous aimons les consciences probes. Celles que ne confond pas la confusion des événements ; celles qui ne craignent pas les attitudes responsables. On ne descend pas dans la mêlée pour y changer de camp. Surtout si l'on éprouve la douce illusion de n'avoir rien trahi parce que les mêmes hommes à défaut des mêmes idées se trouvent à vos côtés ! » (*Œ*, p.353).

Le destinataire (actant) est peu visible à la surface du texte, mais sa place n'est pas inoccupée. L'action (la prise de parole du sujet) bénéficie à ce « nous » ambigu qui désigne à la fois le polémiste lui-même, le destinataire (protagoniste) et le groupe des inflexibles. Mais elle bénéficie également à un groupe humain beaucoup plus large, le « prolétariat » (le texte dénonce les « ennemis du prolétariat », (*Œ*, p.354).

La place de l'opposant est principalement occupée par R. Rolland, mais le texte met en scène, à ses côtés, d'autres opposants qui appartiennent au même camp, en particulier Aragon et Gorki.

La place de l'adjuvant est occupée par des individus (Félicien Challaye, Marcel Martinet et André Breton) que le texte place aux côtés du sujet, qui viennent appuyer sa quête, qui sont convoqués comme états à sa parole et appartiennent eux aussi à ce groupe des « inflexibles » auquel le polémiste se rattache.

Le schéma actantiel de la fable polémique de « Hommage aux inflexibles » peut donc être représenté de la manière suivante :

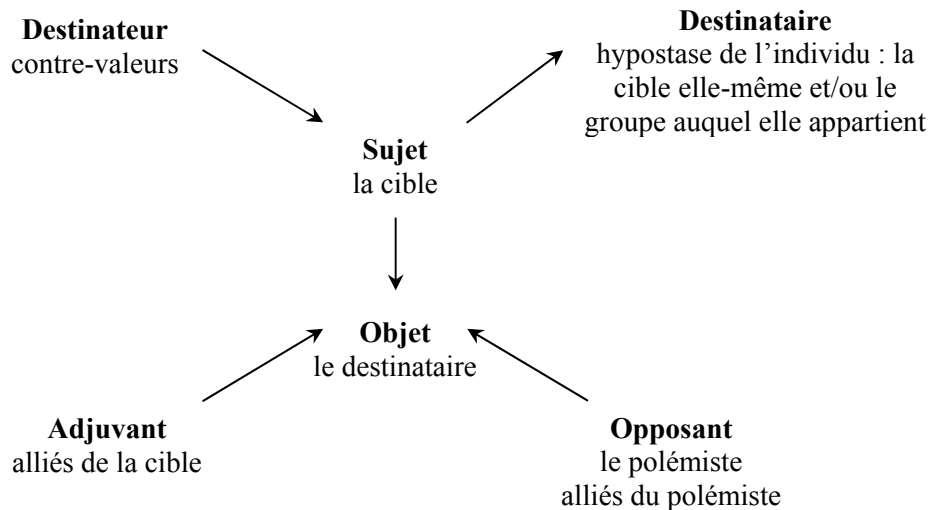


## B. Le dédoublement du schéma actantiel

Cependant, quelque efficace que puisse paraître l'analyse actantielle proposée par les grammairiens du texte, une difficulté demeure : la place secondaire accordée dans le schéma actantiel à la cible, qui, dans le rôle de l'opposant, se trouve mise sur le même plan que les adjuvants ou que d'autres opposants à la quête du sujet, alors qu'elle a, en fait, une place centrale, aussi importante que celles du polémiste (le sujet) et du destinataire (l'objet), et que sa présence est constitutive du texte polémique. Ce qu'A. Ubersfeld souligne lorsqu'elle étudie ce qu'elle appelle le triangle « actif » ou « conflictuel » et qui met en relation le sujet, l'objet et l'opposant est tout aussi valable pour le texte polémique que pour le texte dramatique : ce triangle est « constitutif de l'action : tous les autres actants peuvent à la rigueur être absents ou peu clairement indiqués, mais aucun de ces trois-là ne saurait manquer »<sup>25</sup>. Dans l'analyse du texte polémique, on ne peut mettre sur le même plan la cible, dont la présence est fondamentale et nécessaire, et d'autres opposants éventuels, dont la présence est secondaire et facultative.

Certes, la cible cherche, dans la fable polémique, à s'opposer au désir qu'a le polémiste de conquérir le destinataire, mais son rôle ne se limite pas à cela : il y a véritablement relation de concurrence entre ces deux actants, dans la mesure où la cible cherche aussi à conquérir le destinataire. De manière sous-jacente, on a donc un deuxième schéma actantiel concurrent, symétrique à celui qui a été décrit plus haut :

<sup>25</sup> UBERSFELD Anne, *Lire le théâtre I*, op. cit., p.63.



La fable polémique pourrait ainsi être décrite comme la mise en scène de deux schémas actantiels concurrents, dont les sujets seraient respectivement le polémiste et la cible, et de la victoire de l'un sur l'autre. Les deux schémas sont symétriques, à cette nuance près que le destinataire (actant) de la quête du polémiste est une hypostase de la collectivité (un groupe social, la société ou l'humanité dans son ensemble), pour le bien de laquelle il agit, alors que, dans la quête de la cible, le destinataire (actant) est soit la cible elle-même (la cible est alors dénoncée comme individualiste et/ou opportuniste), soit un groupe social auquel elle appartient et auquel s'oppose le polémiste (par exemple les bourgeois ou les fascistes). Que la quête soit présentée comme fondamentalement individualiste (la cible elle-même occupe la place de destinataire (actant)) ou comme bénéficiant à un groupe plus large, elle a toujours pour destinataire (actant) une hypostase de l'individu dans la mesure où elle ne se fait jamais au bénéfice de la société ou de l'humanité tout entière mais d'une minorité détentrice d'un pouvoir (économique, politique, linguistique, artistique, etc.). Les moyens mobilisés par le polémiste pour dénoncer la quête concurrente sont en lien direct avec l'idéologie, c'est-à-dire avec ce qui occupe la place de destinateur dans la quête adverse (les contre-valeurs) et de destinataire (actant) (la cible elle-même ou le groupe auquel elle appartient et auquel le polémiste s'oppose). Dans « Hommage aux inflexibles » (1936) est ainsi explicitement mise en scène la quête concurrente à celle du polémiste. R. Rolland agit sous la dictée de valeurs contraires à celles du polémiste (l'opportunisme) et cherche à conquérir l'adhésion du destinataire en travestissant cet opportunisme sous l'impulsion duquel il agit, en maquillant « impunément les valeurs sur lesquelles fut fondé [son] prestige » (CE, p.354). Sa quête est présentée comme fondamentalement égoïste, dans la mesure où, comme d'autres, il n'agit que pour son propre bénéfice et celui de ses alliés opportunistes : « Ces hommes-là sont

uniquement occupés à se justifier les uns les autres et à justifier tous, dans les réalités auxquelles ils adhèrent, l'improbable présence et la douteuse image de leur doctrine ».

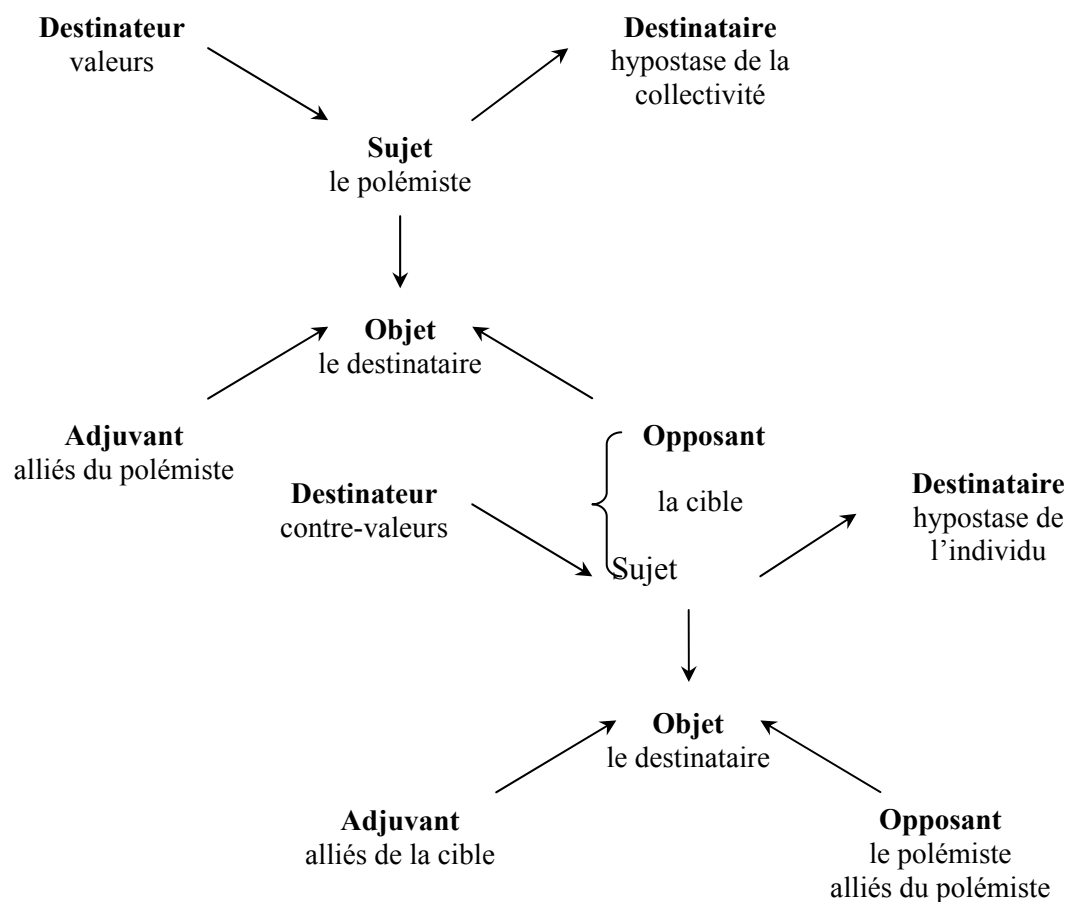
L'existence de deux modèles actantiels met en valeur la parenté qui peut être établie entre le texte polémique et le texte théâtral. Pour A. Ubersfeld, ce dernier se distingue en effet par le fait que « nous ne sommes pas confrontés à un seul modèle actantiel, mais au moins à deux » : « Si la détermination d'un sujet de la phrase actantielle est parfois difficile, c'est qu'il y a d'autres phrases possibles, avec d'autres sujets ou des transformations de la même phrase, qui font de l'opposant ou de l'objet des sujets possibles »<sup>26</sup>. Le texte polémique a en commun avec le texte théâtral d'être fondamentalement conflictuel, concurrentiel et dialogique. Il se distingue cependant de celui-ci par deux caractéristiques : d'abord, étant structurellement dichotomique, le texte polémique ne met pas en scène *au moins* deux modèles actantiels mais *seulement* deux ; ensuite, contrairement au texte théâtral, seul l'opposant (la cible) est un sujet possible, pas l'objet (le destinataire), qui demeure toujours en position d'objet.

Analyser la fable polémique en soulignant la concurrence de deux schémas actantiels symétriques ne paraît pourtant pas encore satisfaisant : en effet, dans le discours polémique, les deux schémas ne font pas que se superposer, coexister, mais ils sont articulés l'un à l'autre, puisque la quête du polémiste ne se comprend pas sans la quête concurrente de la cible, et inversement. Il faut donc bien supposer que la spécificité du texte polémique, par rapport à d'autres types de textes, est de mettre en scène la quête simultanée, par deux sujets, le polémiste et la cible, d'un même objet, le destinataire. Pour rendre compte de cette articulation des deux quêtes, on pourrait proposer un schéma en cascade tel que ceux qu'A. Ubersfeld propose pour analyser la complexité et la composante conflictuelle du texte dramatique :

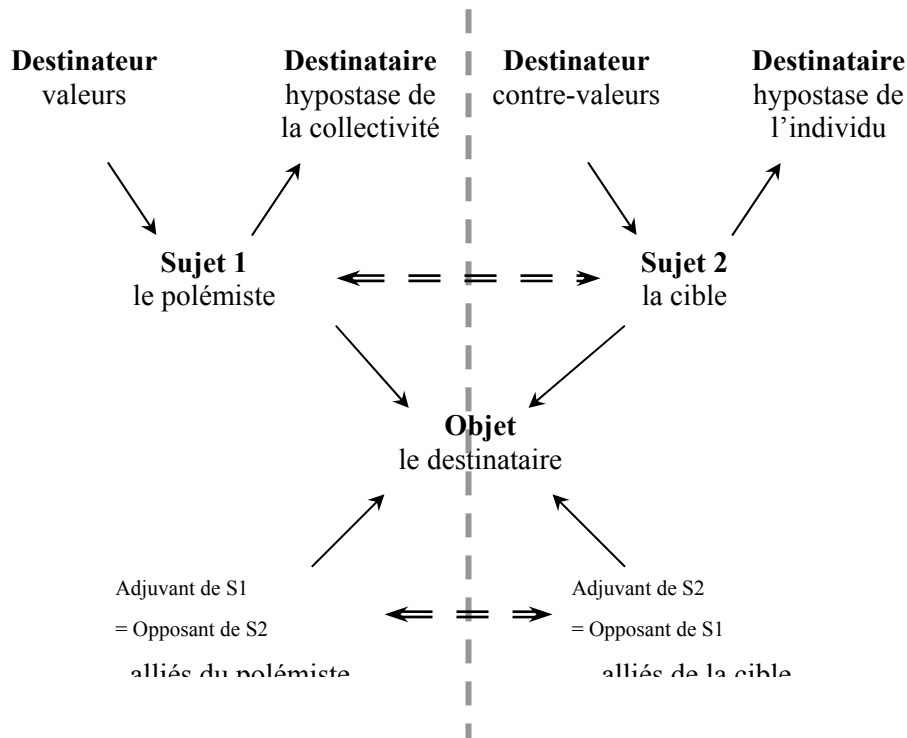
---

<sup>26</sup> *Idem*, p.66.





Cette proposition fait certes apparaître assez clairement la relation d'opposition entre les deux sujets, leur concurrence par rapport à l'objet, mais elle a au moins un défaut majeur : elle représente la quête de la cible comme si elle était d'une certaine manière subordonnée à celle du polémiste, comprise dans cette dernière, alors que les deux quêtes se situent en réalité sur le même plan, que l'objet est le même et que les adjuvants d'un sujet sont les opposants de l'autre. Il paraît ainsi bien plus adapté de représenter le schéma actantiel spécifique au texte polémique de la manière suivante :



Cet aménagement du schéma actantiel pour l'analyse du texte polémique permet de faire apparaître clairement la structure fondamentalement dichotomique du texte, représentée sous la forme d'une symétrie, d'une structure en miroir. Le domaine de l'idéologie, correspondant aux positions de destinateur et de destinataire (actants), apparaît comme fondamentalement dichotomique : les mobiles de l'action de S1 et de S2 (les valeurs vs les contre-valeurs) s'opposent, ainsi que le bénéficiaire de leur quête (hypostase de la collectivité vs hypostase de l'individu, soit : quête non individualiste vs quête individualiste ; ou encore opposition de deux groupes sociaux, par exemple le prolétariat vs le patronat). Au centre du schéma, les deux sujets s'affrontent à la manière d'adversaires. Les alliés de S1 et de S2 entretiennent également une relation d'opposition, les adjuvants de l'un étant les opposants de l'autre, dans une situation que l'on pourrait comparer à celle d'une bataille rangée derrière deux chefs ennemis. Sur la ligne de partage séparant les deux camps se trouve l'objet de la quête, le destinataire, que les deux sujets se disputent. Ainsi se trouve clairement représentée la relation entre le polémiste et la cible, qui n'est pas seulement d'opposition mais de compétition dans la quête d'un même objet. La notion de lutte – entre deux idéologies, entre deux adversaires et leurs alliés visant à conquérir un même terrain –, centrale dans le texte polémique, trouve ainsi une représentation particulièrement adaptée. Par ailleurs, cet aménagement du schéma actantiel permet de rétablir au centre la structure tripolaire fondamentale du texte polémique, les trois protagonistes qui incarnent, sur le plan de la *mimésis*, les trois instances de l'énonciation polémique, se trouvant au centre de la fable polémique.

Il est bien entendu nécessaire de ne jamais perdre de vue qu'il s'agit d'une mise en scène organisée par le polémiste lui-même : à l'intérieur de la fable polémique, les deux protagonistes (le polémiste et la cible) occupent des places symétriques, dans la mesure où ils sont les sujets en concurrence de la quête ; en réalité, c'est le polémiste, en tant qu'énonciateur principal, qui organise la mise en scène et fait donc en sorte que le protagoniste qui le représente sur le plan de la *mimèsis* l'emporte sur la cible et que la fable débouche sur la victoire de celui-ci. Une dissymétrie profonde existe entre les deux sujets de la quête mais le texte fait « comme si » les deux adversaires luttaient à armes égales. Au bout du compte, la cible, telle qu'elle est construite par le texte (et non, bien entendu, telle qu'elle existe dans le hors-texte), vient servir le projet du polémiste de conquérir l'adhésion du destinataire. Les propos rapportés de la cible, par exemple, sont choisis par le polémiste, mis en scène au désavantage de la première et à l'avantage du second. D'une certaine manière, la cible devient, dans le projet du polémiste, un adjuvant « malgré elle », pourrait-on dire. S'il est important de ne pas perdre de vue le fait que la fable polémique n'est en réalité qu'une mise en scène, on ne peut pourtant considérer la cible comme un adjuvant du sujet (le polémiste) : une telle analyse rend compte non pas de ce qui se passe au niveau de la *mimèsis* polémique (une quête menée par deux sujets en concurrence) mais au niveau du discours (un effet visé par un énonciateur unique), elle rend compte du fonctionnement discursif, pas de la mise en scène qui a lieu dans la *mimèsis*.

On peut interpréter la dissymétrie qui existe entre les deux sujets de la quête comme une sorte de compensation symbolique, fictionnelle, de la situation extratextuelle de l'avant-texte : la cible a un pouvoir extratextuel supérieur à celui du polémiste, dans la mesure où elle est dominante et où elle manipule un destinataire aveugle ; le polémiste, tout en représentant cette domination de la cible dans la *mimèsis*, la court-circuite par la mise en scène d'une fable où elle est renversée. Le postulat qui se trouve au cœur du texte polémique est que cette mise en scène fictionnelle a le pouvoir d'inverser, dans le réel extratextuel, dans l'après-texte, le rapport de force entre le polémiste et la cible.

Le texte polémique, du moins celui dont le scénario n'est pas transposé dans le fictionnel ou le poétique, est généralement l'objet d'une approche rhétorique ou discursive et n'est pas considéré, contrairement au roman ou au conte, par exemple, comme étant structuré par une fable organisant les rapports entre différents rôles actantiels. L'analyse proposée ici, même si elle ne cons titue qu'un éclairage parmi d'autres possibles, présente des intérêts multiples. D'abord, l'hypothèse d'une fable polémique permet de rendre compte de la dynamique dans

laquelle s'inscrit le texte, qui fait l'objet d'une représentation à l'intérieur de la *mimèsis* polémique et que l'analyse de la temporalité et du scénario polémiques a décrite. Ensuite, l'hypothèse d'un schéma actantiel mettant en jeu deux sujets rivaux de la quête permet de faire apparaître clairement d'une part la nature fondamentalement conflictuelle et dialogique du texte polémique, d'autre part sa structure idéologique dichotomique.

Elle permet par ailleurs d'étudier la structure de la *mimèsis* indépendamment du réel extratextuel, tout en la mettant en relation avec ce dernier. On peut ainsi nettement distinguer d'une part les acteurs sociaux et la nature de leurs conflits, qui n'ont de sens que dans la structure extratextuelle, des actants, qui n'ont de sens que dans la fable polémique, c'est-à-dire dans la structure intratextuelle. En 1936, Henein s'oppose à Aragon dans *Les Humbles* (« Pour qu'on ne sache pas ») en raison de la caution que ce dernier donne au mensonge stalinien et à la version officielle des procès de Moscou mais, dans le réel extratextuel, aucune joute verbale n'a jamais opposé les deux acteurs et ils ne sont pas à proprement parler en concurrence : Aragon est certes en conflit avec le groupe surréaliste, mais pas spécifiquement avec Henein, avec qui il n'a pas de contact direct. La lutte qui oppose le transfuge du surréalisme à son ancien groupe est mise en scène à l'intérieur du texte comme une joute entre deux actants-sujets, et l'absence de dialogue réel entre les acteurs est comme occultée et compensée par le texte, qui met en scène une sorte de joute verbale dans laquelle le polémiste répond à la cible, s'efforçant de conquérir à son tour le public qui a assisté à la réunion de la salle Wagram et est représenté dans le texte sous la forme d'un actant-objet<sup>27</sup>. Ce type d'analyse paraît particulièrement efficace lorsqu'on se pose la question de l'articulation entre l'idéologie du texte et ce qu'on appelle parfois les « motivations » qui poussent un acteur social à agir ou à prendre la parole. Le sociologue affirmera que Henein choisit comme cible Aragon parce qu'un conflit virulent oppose alors ce dernier à Breton et que le jeune auteur cherche à conquérir une place dans le champ littéraire français en intégrant le groupe d'avant-garde : il adopte ainsi des prises de position politiques conformes à la *doxa* surréaliste. Cette interprétation heurtera bien des critiques littéraires qui, s'intéressant avant tout à l'idéologie véhiculée par le texte, affirmeront que si Henein prend pour cible Aragon, ce n'est pas parce qu'il s'efforce de conquérir une place dans le champ littéraire mais parce qu'il est épris de vérité et de liberté, et qu'il considère que les partisans de Staline vont à l'encontre de ses valeurs. Tant que le débat reste au niveau de la personne de Henein (quelle était la raison profonde, primordiale de sa prise de position ?), il est stérile, et les deux hypothèses,

<sup>27</sup> La joute verbale mise en scène dans ce texte est étudiée plus en détail dans le chapitre suivant.

sociologique et idéologique, sont sans doute également valables, la question à trancher étant finalement celle, beaucoup plus vaste, du rapport entre une pensée, une psychologie individuelle et une configuration sociale (dans quelle mesure la personne est-elle prise dans une logique sociale qui la dépasse ?). Si l'on renonce à résoudre ce problème, si l'on choisit de laisser à la psychologie ou à la philosophie le soin de saisir ce lien entre pensée individuelle et société, l'articulation entre réel extratextuel et univers textuel devient beaucoup plus simple à saisir. À la dynamique sociale (conquérir une place dans le champ en s'opposant aux autres acteurs du champ) correspond, tout en s'en distinguant nettement, la dynamique de la fable polémique (conquérir un destinataire en position acquiescente d'objet en s'opposant à la cible, sujet rival de la quête). À l'intérieur du texte, les « motivations » sociales de la lutte (le désir de conquérir une position), dont le bénéficiaire est l'acteur lui-même, ne font pas l'objet d'une représentation directe : elles sont « remplacées »<sup>28</sup>, pourrions-nous dire, par de l'idéologie, avec, à la place du destinataire, les valeurs du sujet (dans le texte contre Aragon, la vérité) et, à la place du destinataire (actant), une hypostase de la collectivité (le public français, à qui bénéficie la révélation de la vérité).

Finalement, et ce n'est pas là le moindre de ses intérêts, l'analyse de la fable polémique et du schéma actantiel ouvre, dans une optique transgénérique, une possibilité de comprendre comment la catégorie du polémique (catégorie discursive) s'articule aux catégories du dramatique et du narratif (catégories littéraires). Le polémique a en commun avec le texte théâtral une conflictualité et un dialogisme constitutifs, à l'origine du fait que le schéma actantiel construit n'est pas unique mais multiple. La spécificité polémique réside dans le fait qu'il n'y a nécessairement que deux schémas actantiels (au théâtre, il peut y en avoir plus), articulés l'un à l'autre par l'existence d'une quête unique dans laquelle deux sujets s'opposent (au théâtre, les quêtes peuvent être différentes). Quant au récit, il partage avec le polémique la mise en scène d'une fable (l'un et l'autre racontent une histoire), qui met en jeu des actants similaires. La spécificité polémique réside dans le fait que les événements constitutifs de cette fable ne sont pas des actions effectuées ou subies par les actants mais des paroles échangées. Ces analyses seront précieuses par la suite, lorsque l'étude se penchera sur le cas des textes polémiques à scénario transposé, en particulier sur les récits poétiques de Georges Henein : elle pourra s'appuyer sur l'analyse de la fable et du schéma actantiel pour s'interroger sur le fonctionnement du récit fictionnel.

---

<sup>28</sup> Le terme n'implique ici aucun jugement de valeur (du type vrai/faux ou bien/mal) ni aucune interprétation psychologique (du type conscient/inconscient).

### III. Le système des personnages polémiques

Il est nécessaire de distinguer clairement l'analyse de l'univers extratextuel, qui peut notamment faire l'objet d'une approche sociocritique s'intéressant aux acteurs sociaux, à leurs positions et à leurs luttes, de l'analyse de la *mimésis* polémique. Cette dernière s'appuie notamment sur l'étude du système des protagonistes, fondé sur une bipolarité idéologique, et du schéma actantiel, représentant les liens entre actants de la fable polémique. Les textes étudiés mettent toujours en jeu trois protagonistes et neuf rôles actantiels<sup>29</sup>, dont certains reviennent systématiquement aux protagonistes.

Mais les textes mettent également en scène des personnages, dont, par contre, le nombre n'est pas fixe. Les personnages sont définis par le fait qu'ils sont anthropomorphes et correspondent à la représentation d'une personne, réelle ou fictive mais toujours identifiable comme individu, caractérisée par exemple par un nom, des traits physique ou moraux, autrement dit une identité. Les personnages se distinguent des protagonistes, qui peuvent ne pas être représentés comme des individus, mais seulement comme des présences ou des voix. Les personnages se distinguent également des actants, qui ne sont pas nécessairement des animés (notamment le destinataire et le destinataire (actant)), et qui assument un rôle simple et unique dans la fable, contrairement aux personnages, qui peuvent assumer plusieurs rôles actantiels.

#### A. Les fonctions du personnage

La nécessité de distinguer ces différents niveaux d'analyse de la *mimésis* polémique (les protagonistes, les actants, les personnages) ne signifie pas qu'ils soient étanches les uns aux autres et qu'ils n'entretiennent pas de liens. Au contraire, le système des personnages polémiques est structuré en fonction de la place que ces derniers occupent à la fois par rapport au système des protagonistes et par rapport au schéma actantiel. Le système des personnages correspond ainsi à une structure de surface, dont le fonctionnement ne se comprend que relativement à la structure de profondeur du texte polémique, définie par la dichotomie idéologique, par la tri-polarité du système des protagonistes, et par l'existence d'une fable polémique. Les personnages remplissent par rapport à ces trois données de la structure profonde du texte polémique des fonctions, que l'analyse distinguera sous les noms de

« fonction idéologique » (la relation entre personnages et dichotomie du champ de compétence idéologique), « fonction de représentation » (la relation entre personnages et protagonistes) et « fonction actantielle » (la relation entre personnages et actants).

### 1. La fonction idéologique (système des personnages et structure idéologique)

La fonction idéologique des personnages se définit par le fait que ces derniers manifestent à la surface du texte la dichotomie idéologique qui constitue la structure de profondeur. Que les personnages soient fictionnels ou qu'ils soient une représentation de personnes identifiables dans le réel extratextuel, ils sont, comme l'ensemble du monde, passés au filtre du champ de compétence idéologique dichotomique, opposant valeurs et contre-valeurs. Le système des personnages peut ainsi être décrit, d'un point de vue sémiotique, par la répartition des unités qui le constituent en fonction d'un axe opposant valeurs et contre-valeurs. Les personnages mis en scène dans « Seul maître à bord » (1964), fonctionnent ainsi par opposition les uns aux autres, en fonction du pôle idéologique auquel ils sont associés (existence individuelle ou collective) : Tabarly s'oppose aux citoyens des démocraties modernes, les Orientaux aux Occidentaux, le montagnard du Tibet à la vendeuse des Galeries Lafayette, les héros de Melville, Conrad et Kazantzakis à ceux de Malraux et d'Hemingway.

Le champ de compétence idéologique, tel qu'il a été décrit précédemment, est défini non seulement par une structure idéologique dichotomique, mais aussi par une opposition axiologique (un pôle positif et un pôle négatif) permettant au polémiste de constituer une norme évaluante, d'attribuer une valeur aux pôles de la structure dichotomique. Les personnages polémiques sont ainsi parallèlement répartis en personnages valorisés (ceux qui incarnent les valeurs) et en personnages dévalorisés (ceux qui incarnent les contre-valeurs). Ils sont caractérisés par les textes non seulement par un lexique idéologique mais également par une série de termes évaluatifs :

« Les grands survivants de la littérature des XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles sont les écrivains qui ont pétri leurs personnages dans la tempête ou qui les ont creusés dans le roc : Melville, Conrad, Kazantzakis. Immobiles à la proue d'une vision solitaire, leurs héros sont impérissables quand ceux de Malraux et d'Hemingway s'épuisent en simulacres dérisoires, en dilemmes intellectuels de fin de soirée. » (*CE*, p.795-796)

La forte opposition entre les deux séries de personnages est mise en valeur par l'articulateur « quand », de part et d'autre duquel s'opposent des termes évaluatifs positifs et négatifs

---

<sup>29</sup> Ou si x, si l'on considère que le rôle du sujet 2, ainsi que celui du destinataire et celui du destinataire qui lui sont associés ne constituent pas des rôles à part entière.

(« impérissables » vs « dérisoires » repris par l'expression « de fin de soirée »). Cette opposition axiologique est également perceptible dans les séquences de discours rapporté du texte, qui rendent compte de l'évaluation concurrente de la cible : « Aux yeux d'un Européen, le montagnard du Tibet qui accepte le destin sombre dans un fatalisme rétrograde ; par contre, la vendeuse des Galeries Lafayette qui collabore au destin qu'on lui fabrique, fait acte de volonté ». De part et d'autre du « par contre » s'opposent les expressions « sombre dans un fatalisme rétrograde » et « fait acte de volonté », qui manifestent le jugement porté par le discours adverse sur les personnages. L'opposition des verbes « accepter » et « collaborer » (dans les expressions « accepte le destin » et « collabore au destin qu'on lui fabrique ») manifeste quant à elle le jugement du polémiste, qui accorde au pôle « individu » (le montagnard du Tibet) une valeur positive et au pôle « collectif » une valeur négative (la vendeuse des Galeries Lafayette). Par l'intermédiaire de la polarisation idéologique et axiologique, les personnages se rattachent ainsi soit au système de valeurs du polémiste, soit à celui de la cible, mis en scène dans leur irréductible opposition.

La forte cohérence du texte polémique, imposée par la nécessité de proposer au lecteur une structure idéologique lisible et univoque, se manifeste dans le fonctionnement du système des personnages au même titre que dans celui de la représentation du monde : le texte polémique donne à voir un réel sémantiquement cohérent et univoque, passé au filtre idéologique dichotomique qui lui-même l'est. Il tend ainsi à exclure la neutralité, à rattacher les personnages qui pourraient être hors du système dichotomique à l'un des deux pôles. Dans « Seul maître à bord », par exemple, le personnage de Jean Servier, ethnologue, est convoqué ponctuellement par le texte, simplement parce que ses propos sont susceptibles de servir le point de vue du polémiste : « Un brillant ethnologue, Jean Servier, nous rappelle fort opportunément que "les déterminismes exercés par la matière sur l'homme s'appliquent à notre civilisation occidentale et à elle seulement" ». Le personnage, qui pourrait être en dehors du système dichotomique du champ de compétence idéologique, est pourtant rattaché au pôle valorisé du système, par l'intermédiaire des termes évaluatifs « brillant » et « opportunément », et ainsi intégré à l'organisation dichotomique du système des personnages.

La structure du champ de compétence idéologique n'est pas manifestée à la surface du texte par les seuls personnages, l'étude de la représentation du monde l'a montré, mais ils figurent parmi les moyens privilégiés, pour le polémiste, de rendre apparente et lisible cette structure dichotomique, entre autres parce qu'ils peuvent être mis en scène dans leur opposition, dans leur conflit. Le personnage polémique fonctionne à ce titre de manière



similaire au personnage théâtral, tel qu'A. Ubersfeld l'analyse : « En tant que *lexème*, le personnage peut être pris dans un discours qui est le discours textuel total et où il figure comme élément rhétorique. Ainsi le personnage peut-il être la *métonymie* ou la *synecdoque* (figure disant la partie pour le tout) d'un ensemble paradigmatique »<sup>30</sup>. Ce fonctionnement est perceptible dans l'ensemble du corpus. Analyser le personnage comme appartenant à un ensemble paradigmatique permet de faire apparaître la manière dont il participe à la constitution de la totalité sémantique que construit le texte : le personnage est un élément de la structure de surface, parmi d'autres, qui prend sens par rapport à tout le reste et qui s'articule à la structure dichotomique de profondeur.

Dans certains textes, en particulier dans ceux qui s'organisent dans leur ensemble comme des portraits polémiques, la fonction idéologique du personnage, que l'on pourrait aussi nommer, en suivant A. Ubersfeld, fonction « métonymique », apparaît avec une clarté particulière. L'article publié par Georges Henein dans *Jeune Afrique* à l'occasion de la mort de Cocteau et de Piaf, intitulé « Le poète des salons et la chanteuse des faubourgs » (1963), est un exemple de texte où le personnage, central, apparaît comme une métonymie de l'idéologique. Les deux portraits ne sont pas articulés explicitement l'un à l'autre, le texte se contentant de marquer le changement de personnage par un blanc typographique et de les rassembler sous un titre commun. Mais, dès le titre, la forte opposition existant entre les deux personnages est mise en valeur, par le biais d'un lexique fortement connoté en termes de hiérarchie artistique (poète vs chanteuse), social (salon vs faubourgs), générique (masculin vs féminin). Les portraits proposés répondent à cette opposition annoncée dans le titre, mais l'opposition haut vs bas est réécrite par une opposition superficiel vs profond, qui fait sans ambiguïté possible du personnage de Piaf une métonymie des valeurs et de celui de Cocteau une métonymie des contre-valeurs. Alors que de Cocteau, il est dit par exemple qu'il « se promène à la surface du monde et se garde de bêcher l'âpre matière de l'être » (*Œ*, p.753), les chansons de Piaf, qui « n'avait pas besoin de tricher avec l'existence » (*Œ*, p.755), puisent dans la profondeur des êtres et du monde : « Rien que ces chansons du petit jour, ces paroles volées au brouillard, ces rendez-vous dans les gares, ces soudains éclats de printemps comme un clairon dans un jardin et tout l'espace du monde ramené aux proportions d'une rue de banlieue ». La poésie, au sens fort du terme, non pas au sens de divertissement mondain, n'est pas du côté de Cocteau, superficiel et inconsistent, mais de celui de la chanteuse : « Ses mains partaient à l'aventure comme s'il leur fallait se séparer d'elle et s'en aller au loin cueillir des

<sup>30</sup> UBERSFELD Anne, *Lire le théâtre I*, op. cit., p.98.

fleurs dans les prairies, serrer l'amour à la gorge, puis retourner à leurs attaches et raconter de longues histoires aussi belles que des fables de l'enfance sur quoi la vie aurait versé le doux poison de sa tristesse » (*Œ*, p.754). On a, avec ce texte constitué de deux portraits successifs, une illustration particulièrement nette de la fonction idéologique du personnage polémique, qui fonctionne dans le discours comme figure métonymique de l'idéologie.

## 2. La fonction de représentation ( système des personnages et système des protagonistes)

La fonction de représentation des personnages se définit par le fait que ces derniers représentent, à la surface du texte, directement ou indirectement, les protagonistes polémiques.

La cible est le protagoniste le plus souvent représenté sous la forme d'un personnage, individuel ou collectif. Dans *Qui est monsieur Aragon ?* (1944), la cible est représentée sous les traits du personnage d'Aragon, mis en scène dans ses actions, dans ses discours et dont est proposé un portrait moral qui fait de lui un traître. Le début de *Pour une conscience sacrilège* (1944) représente également la cible sous la forme d'un personnage, cette fois-ci collectif, les réalistes. La cible peut cependant, même si cela est moins fréquent, ne pas être représentée ainsi : c'est le cas par exemple dans « Seul maître à bord » (1964), qui attaque les défenseurs de la pensée collective sans pour autant les mettre en scène sous la forme de personnages, mais en se contentant d'en présenter le système de valeurs. Le polémiste et le destinataire sont moins fréquemment que la cible représentés par des personnages. Les premiers paragraphes de *Prestige de la terre* (1945), qui présentent le polémiste en train d'écrire son texte, en proie à la « fureur » et à la « révolte », ou la « Lettre à une jeune fille de bonne famille » (1934), dans laquelle l'épistolier fait de lui-même un portrait et se met en scène, représentent le polémiste sous la forme d'un personnage. Le destinataire de cette même lettre est également constitué à la surface du texte en personnage, à qui sont attribués des propos, des actions, des traits de caractère. Mais ces deux protagonistes sont souvent représentés à la surface du texte autrement que par des personnages : le destinataire peut, par exemple, être seulement présent par le biais des compétences qui lui sont attribuées, le polémiste par la seule spécificité de sa voix (il est celui qui parle et qui prend position). Les textes du corpus étudié présentent ainsi des cas de figure très divers : dans certains, comme dans la « Lettre à une jeune fille de bonne famille », tous les protagonistes sont représentés sous la forme de

personnages (l'épistolier, la jeune fille, ses parents bourgeois) ; dans d'autres, comme « Seul maître à bord », aucun protagoniste ne l'est.

Les protagonistes ne sont pas nécessairement représentés sous la forme de personnages à la surface du texte, mais, en revanche, tous les personnages entretiennent nécessairement une relation avec les protagonistes : il n'existe pas d'électron libre, pourrait-on dire, et les premiers gravitent toujours autour de l'un des trois pôles que constituent les seconds. La relation que le personnage entretient avec le protagoniste peut être *directe* ; le personnage est alors une *image* du protagoniste et le texte établit une identification de type égalité entre la structure de surface et la structure de profondeur : le personnage d'Aragon *est* le protagoniste de la cible. La relation que le personnage entretient avec le protagoniste peut également être *indirecte* ; le personnage est alors un *relais* du protagoniste et le texte établit une identification de type équivalence. Dans la lettre parue dans *Un Effort*, la jeune fille de bonne famille *équiva*ut au protagoniste du destinataire, elle le représente tout en s'en distinguant : le personnage est singulier et sexué (féminin) alors que le protagoniste est collectif (les jeunes bourgeois) et n'est pas génériquement marqué. Dans « Seul maître à bord », Eric Tabarly, « jeune capitaine, seul à son bord, maître de ses décisions, patron de sa liberté » (*Œ*, p.796), qui représente dans le texte l'inverse d'un mode de vie et de pensée collectif, est un relais du polémiste. Dans « Marilyn ou la charité du sexe » (1964), Arthur Miller, époux de la défunte star qui vient de signer une pièce où celle-ci est représentée sous les traits de Maggy, est un personnage qui entretient un lien direct avec le protagoniste de la cible, dont il est une image. Marilyn entretient quant à elle un lien évident avec le protagoniste du polémiste, dans la mesure où elle incarne des valeurs semblables à celles qu'il défend. Il s'agit d'un personnage poétique, et cette phrase va jusqu'à établir une parenté entre la star et l'esthétique surréaliste, par le biais de la référence à la folie, au hasard et à la rosée<sup>31</sup> : « Cette herbe folle qui se répand au hasard, cet être désaltérant qui semble issu d'une goutte de rosée, on se met en devoir de l'instruire » (*Œ*, p.762). Le lien entre le personnage et le protagoniste est évident, ce qui ne signifie pas qu'il soit direct : Marilyn n'*est* pas le polémiste, elle en est un relais textuel.

Un protagoniste peut être représenté par un personnage unique, comme c'est le cas dans « Marilyn ou la charité du sexe », mais il peut également être représenté par plusieurs personnages. Le polémiste a ainsi plusieurs relais dans « Seul maître à bord » : Eric Tabarly, mais également, par exemple, l'écrivain Kazantzakis, « qui vivait dans une île » et

<sup>31</sup> Henein signe un texte sur le surréalisme intitulé « La rosée à tête de chatte... » (1964).

« proclamait que la fraternité est un sentiment auquel on ne peut accéder qu'en écartant les hommes » (*Œ*, p.795) et les héros de Melville et de Conrad, « pétri[s] [...] dans la tempête ou [...] creusés dans le roc », « immobiles à la proue d'une vision solitaire ». De la même manière, le protagoniste de la cible est, dans *Pour une conscience sacrilège* (1944), représenté à la surface du texte par de multiples personnages collectifs, notamment les réalistes et les orthodoxes. Il arrive également, même si cela est moins fréquent dans le corpus étudié, qu'un personnage unique ait une fonction de représentation par rapport à plusieurs protagonistes. A la fin du pamphlet que Henein signe contre Aragon en 1945 se trouve reproduit un certain nombre de citations du poète, mises face à face dans un tableau à deux colonnes intitulé « Aragon contre Aragon » qui se contredisent. A la fin du texte, c'est une phrase d'Aragon lui-même qui sert à dénoncer l'inconséquence du poète : « Un beau jour, je compris que je nourrissais en moi ce démon : LE BESOIN DE TRAHIR » (*Œ*, p.472). Le personnage d'Aragon est, dans ce passage du texte, à la fois une image du protagoniste de la cible, comme il l'est tout au long du texte, et un relais du protagoniste du polémiste, puisqu'il procède lui-même à sa propre dénonciation.

Il existe donc des configurations du système des personnages très diverses au regard de la fonction de représentation qu'ont ces derniers par rapport au système des protagonistes. Cette représentation peut être directe (le personnage est une image du protagoniste) ou indirecte (le personnage est un relais du protagoniste), elle peut être simple (un personnage représente un protagoniste), multiple (un personnage représente plusieurs protagonistes) ou partagée (plusieurs personnages représentent un seul protagoniste). Tous les protagonistes ne sont pas nécessairement représentés sous la forme de personnages, mais tous les personnages ont une fonction de représentation par rapport au système des protagonistes.

### 3. La fonction actantielle (système des personnages et schéma actantiel)

La fonction actantielle des personnages polémiques se définit par le fait que ces derniers incarnent à la surface du texte les rôles actantiels et jouent ainsi un rôle dans la fable polémique. La fonction actantielle des personnages est en jeu lorsque la *mimèsis* représente le scénario polémique sous la forme de la fable polémique, qui organise les relations entre les actants, et lorsque ces actants sont représentés sous la forme de personnages. Fonction de représentation et fonction actantielle sont parfois proches, elles entretiennent des liens, ne serait-ce que parce que certains rôles actantiels (ceux de sujets et d'objet) sont occupés par des protagonistes (le polémiste et la cible pour le premier, le destinataire pour le second).

Aussi peut-il être parfois difficile de distinguer fonction de représentation (en lien avec le système des protagonistes) et fonction actantielle (en lien avec le schéma actantiel). Dans le court texte paru contre *Palace-Egypte* (1933) dans *Un Effort*, le personnage de « Monsieur Francis Carco » a ainsi une fonction de représentation : il représente, à la surface du texte, la cible du discours. Il a également une fonction actantielle dans la mesure où il est mis en scène à l'intérieur d'une fable qui raconte la rivalité de deux sujets qui ont tous deux pour ambition de conquérir l'adhésion d'un même objet, le destinataire (représentation du lectorat francophone cairote). Les dernières phrases du texte mettent en scène la victoire d'un sujet au détriment de l'autre, la « sortie de scène », pourrions-nous dire, du vaincu, traité avec mépris par le vainqueur :

« Monsieur Francis Carco a beaucoup besoin d'argent. Dieu veuille qu'il en fasse assez, pour nous éviter le retour de pareilles calamités...

Palace-Egypte ? Mais ce n'est même pas un livre à lire dans le train. » (*CE*, p.300)

La fonction actantielle est particulièrement manifeste lorsque les personnages sont représentés à l'intérieur d'une temporalité orientée vers la victoire du sujet 1 (le polémiste). La fin du texte intitulé « Au secours de la presse » (1934), dirigé contre les journalistes étrangers du Caire qui flagornent dans leurs écrits les personnalités importantes, comporte une série de marqueurs qui indiquent le dénouement de la fable polémique :

« *Inutile de continuer* ma démonstration. Vous m'avez parfaitement compris. Je ne vous demande pas d'approuver mon idée. Je sens que *c'est déjà fait*. *C'est déjà fait* car vous avez sûrement saisi que si je travaillais pour le bien-être matériel du journaliste européen en Egypte, que si je luttais ainsi contre le surmenage intellectuel des rédacteurs, j'œuvrais également pour l'agrément du lecteur qui *pourra désormais*, avec un peu de pratique, mettre un prix sur chaque phrase, et calculer combien monsieur le vicomte a dû payer les lignes concernant "son esprit délicat et raffiné où la curiosité loin d'exclure la culture, l'appelle impérieusement". » (*CE*, p.313)

Les marques du dénouement de la fable polémique sont sémantiques (« inutile de continuer ») et temporels : le passage du présent au passé composé, temps de l'accompli, l'adverbe « déjà » répété, et le passage au futur, accompagné de l'adverbe « désormais ». Le personnage du journaliste a ici manifestement une fonction actantielle, dans la mesure où il est mis en scène à l'intérieur d'une fable qui fait le récit de son échec, l'objet de la quête, le destinataire, ayant été conquis par le sujet rival, le polémiste.

Le début de « La Housse humaine » (1958) met en scène la situation initiale de la fable polémique. Le sujet 2 (la cible) est représenté par un groupe de « bureaucrates mimétiques et sans regard », d'« organisateurs, [de] pétrisseurs d'hommes, [de] fonctionnaires messianiques » (*CE*, p.606). Le texte s'ouvre sur l'évocation d'un temps où règne le sujet 2. Le sujet 1 (le polémiste) entreprend une quête concurrente à celle de la cible : il veut conquérir

l'adhésion du destinataire, pris dans cette domination de la bureaucratie. Dans les deux derniers paragraphes est mis en scène le dénouement de la fable :

« Tout ceci est fort bien, me dira-t-on, mais que faire des jeunes gens qui aspirent à un emploi ? J'aimerais les aider d'un seul conseil : éviter de s'asseoir. Qu'ils recherchent n'importe quoi, mais pas une position assise. Une fois assis, ils sont perdus. Ils appartiennent, du fait même, à l'engeance blême en qui la vieillesse n'a rien à entamer. Non, qu'ils deviennent marins, pâtres, nomades, liftiers, laveurs de vitres accrochés à la façade d'un gratte-ciel, chanteurs des rues. Ce sont là des métiers honorables qui laissent leur homme intact. On en sort tatoué, peut-être, mais non point couvert de cendre.

Jeunes gens, refusez le siège que l'on vous offre. Vous n'en seriez que la housse humaine très vite froissée. » (*Œ*, p.607)

Les « jeunes gens » ont une fonction actantielle : ils représentent l'objet de la quête concurrentielle qui s'installe entre deux sujets, le polémiste, qui veut les convaincre de ne pas entrer dans cette société de bureaucrates, et la cible, qui cherche au contraire à les persuader de le faire. Les personnages ont ainsi à la fois une fonction de représentation et une fonction actantielle, manifeste en particulier dans la phrase « Jeunes gens, refusez le siège que l'on vous offre » : le sujet 1, le « je » du paragraphe précédent, interpelle l'objet, « jeunes gens », afin de le soustraire à l'emprise du sujet 2, représenté ici par un « on ».

La fonction actantielle des personnages peut être liée aux rôles de sujets et d'objet, mais également d'adjuvant et d'opposant, parfois de destinataire et de destinataire (actant). Dans le texte dirigé contre les journalistes européens « thuriféraires » (« Au secours de la presse », 1934), le destinataire (actant) de la quête est représenté par un groupe large, constitué à la fois des « rédacteurs », du « lecteur » et du « journaliste européen » lui-même, qui a donc à la fois le rôle de sujet concurrent (il s'agit de la cible du texte) et de destinataire (actant). Les personnages qui ont une fonction actantielle d'adjuvant et d'opposant ont très souvent à la fois une fonction de représentation du polémiste et de la cible. Dans « Hommage aux inflexibles » (1936), Félicien Challaye, Marcel Martinet et André Breton ont une fonction actantielle d'adjuvants (ils aident le sujet dans sa quête de l'objet) ainsi qu'une fonction de représentation du polémiste (ils sont des relais de celui-ci). À l'inverse, Aragon et Gorki ont une fonction actantielle d'opposants (ils aident le sujet rival, R. Rolland, dans sa quête de l'objet) ainsi qu'une fonction de représentation de la cible (ils sont des relais de celle-ci). Cette association (fonction actantielle d'adjuvant / représentation du polémiste d'une part, fonction actantielle d'opposant / représentation du polémiste d'autre part) n'est cependant ni automatique, ni systématique, et certains textes la rompent. Ainsi, à la fin de « L'art dans la mêlée » (1939), le personnage de Goebbels a une fonction actantielle d'adjuvant du sujet 1, le polémiste, dans la mesure où celui-ci cite, au moment où le texte met en scène sa victoire, les propos du personnage à l'appui de son propre discours (« Je terminerai même en citant une

phrase du Dr. Goebbels avec laquelle il m'est difficile de n'être pas absolument d'accord », *Œ*, p.398). Il est évident ici que Goebbels, tout en ayant une fonction actantielle d'adjuvant, n'a pas pour fonction de représenter le protagoniste du polémiste, bien au contraire, il est un relais du protagoniste de la cible. L'habileté du texte consiste à donner à un personnage qui a une fonction de représentation de la cible une fonction actantielle d'adjuvant du sujet 1, le polémiste.

Les rôles actantiels de sujets et d'objet, ainsi que ceux d'adjuvant et d'opposant, quand la quête en comporte, sont souvent manifestés à la surface du texte par des personnages. Le rôle actantiel de destinataire l'est moins fréquemment, même si cela arrive, par exemple dans « Au secours de la presse », cité plus haut, ou encore dans la « Lettre à une jeune fille de bonne famille », où le personnage de la jeune fille a une fonction actantielle à la fois d'objet (c'est elle qu'il s'agit d'encourager dans son rejet de ses parents bourgeois) et de destinataire (actant) (elle est bénéficiaire de la quête : si le sujet parvient à la convaincre de continuer sa révolte, elle existera pleinement, alors que si elle renonce, elle cessera d'exister en tant qu'individu). Dans le corpus étudié, il semble que le rôle actantiel de destinataire (les valeurs du sujet, celles qui le poussent à agir c'est-à-dire à prendre la parole) ne soit jamais manifesté à la surface du texte par un personnage<sup>32</sup>.

Comme la fonction de représentation, la fonction actantielle d'un personnage peut être simple (le personnage manifeste à la surface du texte un seul rôle actantiel), multiple (il manifeste plusieurs rôles actantiels, par exemple Goebbels qui représente tour à tour dans « L'art dans la mêlée » l'opposant et l'adjuvant, ou encore la jeune bourgeoise, qui représente à la fois l'objet et le destinataire (actant)) ou partagée (un rôle actantiel est manifesté à la surface du texte par plusieurs personnages, par exemple le rôle de destinataire (actant) dans « Au secours de la presse », représenté à la fois par le lecteur, les journalistes européens et les rédacteurs).

Si tous les personnages ont une fonction de représentation (ils représentent nécessairement, directement ou indirectement, l'un des trois protagonistes polémiques), tous n'ont pas de fonction actantielle : il arrive, assez fréquemment, qu'un personnage ne soit la manifestation à la surface du texte d'aucun rôle actantiel. Dans « Seul maître à bord » (1964), Eric Tabarly a une fonction de représentation, il est un relais du polémiste, sans pourtant avoir de fonction actantielle à l'intérieur de la fable polémique : il n'est à aucun moment présenté

<sup>32</sup> Il n'est bien entendu pas exclu qu'un cas ait échappé à l'examen et, surtout, cela ne signifie pas que, dans d'autres textes polémiques, le rôle de destinataire ne puisse être manifesté à la surface du texte par un

comme entretenant une quelconque relation de concurrence avec un autre sujet, il est simplement mis en scène dans son activité solitaire de navigation. De même, dans « Marilyn ou la charité du sexe » (1964), la défunte star a une fonction de représentation : elle est un relais du polémiste, dont elle partage les valeurs et une certaine vision poétique du monde. Elle n'a pas cependant de fonction actantielle. En effet, dans la fable polémique, c'est le polémiste (sujet 1), qui s'oppose à Arthur Miller (sujet 2), dans la quête de l'adhésion du destinataire (objet). Marilyn est certes un relais du polémiste, mais elle n'intervient pas dans la quête, dans la mesure où elle n'est pas mise en scène dans une quelconque concurrence avec un sujet rival.

La fonction actantielle peut, comme la fonction de représentation, être assumée par les personnages de manière directe ou indirecte : dans le premier cas, les personnages sont des images des rôles actantiels, dans l'autre ils en sont des relais. C'est le cas en particulier lorsque la fable mise en scène à la surface du texte est elle-même, totalement ou en partie, relais de la fable polémique principale. Les derniers paragraphes de « La Housse humaine » mettent en scène une fable qui n'est que partiellement celle de l'ensemble du texte : les deux sujets sont les mêmes (le polémiste et la société bureaucrate), mais l'objet n'est pas tout à fait identique. Dans la fable principale, l'objet est plus large que dans la fable qui se manifeste à la surface du texte : il ne s'agit pas seulement de convaincre les « jeunes gens » de rompre avec l'organisation sociale, mais l'ensemble des individus qui sont pris ou sont susceptibles d'être pris dans celle-ci. La fonction actantielle d'objet est alors indirectement assumée par les « jeunes gens », personnage-relais de l'ensemble des individus dont le polémiste veut conquérir l'adhésion. La situation est analogue dans la « Lettre à une jeune fille de bonne famille » (1934) : le personnage de la jeune fille est un relais de l'objet de la fable principale (tous les fils de bonne famille), ses parents sont un relais du sujet 2 (tous les bourgeois conservateurs). La possibilité pour le texte polémique de mettre en scène des personnages qui représentent indirectement les protagonistes ou les actants polémiques montre comment le discours, tout en étant ancré dans une réalité extratextuelle clairement identifiable et même explicitement identifiée par le texte, peut tirer partie des ressources de la fiction : dans les exemples cités, la fable mise en scène est fictionnelle (la « jeune fille de bonne famille », par exemple, l'est), mais elle est le relais d'une fable qui, elle, est bel et bien ancrée dans un rapport de force extratextuel (celui qui oppose les dominants, d'un point de vue politique et économique, aux dominés). Le dernier chapitre s'attachera à analyser plus en détail

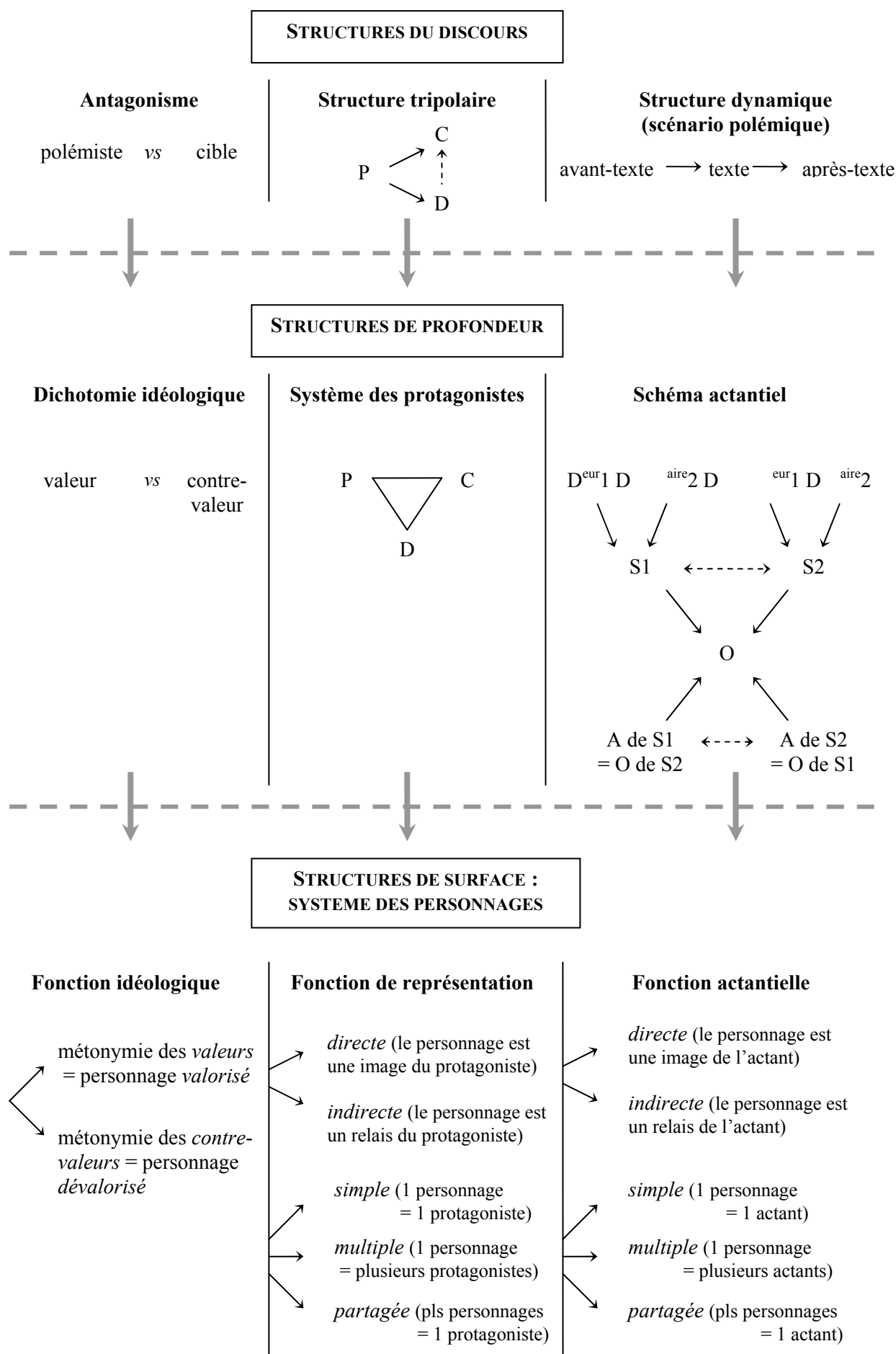
---

personnage. Quand c'est le cas, il y a alors identification entre le personnage incarnant le rôle de destinataire et les valeurs du polémiste.



l'articulation entre fiction et non-fiction qui peut être à l'œuvre dans les textes polémiques du corpus étudié.

Le système des personnages polémiques s'analyse comme une manifestation, à la surface du texte, des structures de profondeur de ce dernier : la dichotomie idéologique qui oppose valeur et contre-valeur ; la tripolarité des protagonistes, qui elle-même correspond à la tripolarité énonciative mettant en relation le polémiste, la cible et le destinataire ; les relations entre les acteurs et leur rôle dans la fable polémique. Les trois fonctions analysées (idéologique, de représentation et actantielle) permettent de faire apparaître les relations existant entre structure polémique de profondeur et structure de surface (système des personnages) :



Ces trois fonctions doivent être distinguées dans la mesure où elles correspondent à des structures de profondeur distinctes. Mais, aux deux niveaux étudiés ici, les structures sont reliées les uns aux autres. Au niveau des structures de profondeur, la dichotomie idéologique ne se comprend pas en dehors du lien qu'elle entretient au système tripolaire des protagonistes polémiques (deux adversaires s'opposent face à un destinataire) ; le schéma actantiel et l'organisation de la fable polémique entretiennent une relation étroite aux protagonistes, qui occupent les places centrales de sujets et d'objet ; le dédoublement concurrentiel de la quête est en lien direct avec la dichotomie idéologique. De la même manière, il n'est pas possible d'opérer une séparation radicale entre les fonctions idéologique, de représentation et actantielle : un personnage métonymique des valeurs, par exemple, sera nécessairement en lien avec le protagoniste du polémiste, qu'il en soit une image ou en relais, et susceptible de représenter l'actant sujet 1, directement ou indirectement. Les trois fonctions correspondent à des approches différentes du système des personnages : l'étude de la fonction idéologique s'intéressera avant tout au lexique caractérisant le personnage (idéologique et axiologique), celle de la fonction de représentation au lien établi par le texte entre le personnage et les protagonistes polémiques, celle de la fonction actantielle au rôle joué par le personnage à l'intérieur de la fable polémique.

L'analyse des fonctions du personnage permet également de faire apparaître les modalités d'articulation entre structures de surface et structures discursives, et ainsi de saisir le lien que les premières entretiennent à l'extratextuel. On a vu dans les développements précédents comment le champ de compétence idéologique, la triade des protagonistes et le schéma actantiel représentent, dans la *mimèsis*, la manière dont le discours s'ancre dans l'extratextuel : le champ de compétence idéologique réfracte l'antagonisme entre le polémiste et son adversaire, qui correspondent à des acteurs sociaux en rivalité dans la structure sociale ; la triade des protagonistes représente le fonctionnement discursif tripolaire, qui se comprend relativement au fonctionnement du terrain polémique ; la fable, parallèlement à la temporalité spécifique du texte polémique, réfracte la dynamique dans laquelle est prise le discours, qui vise à transformer le monde et les relations entre les acteurs mis en jeu.

## **B. La représentation des personnages**

Les trois fonctions assumées par le personnage rendent compte du fonctionnement de l'ensemble des textes étudiés, et correspondent dans doute, au-delà de ce corpus particulier, à une caractéristique commune à tous les textes polémiques. Les modalités de représentation du

personnage, en revanche, sont extrêmement diverses d'un texte à l'autre et, même si des constantes se dégagent parfois (par exemple l'opposition personnage actif vs passif ou parlant vs muet), il est impossible d'établir une typologie des personnages qui rendrait compte de l'ensemble des écrits polémiques de Georges Henein : chaque texte construit son propre système, parfois proche de celui construit par un ou plusieurs autres textes, mais toujours unique et spécifique. On peut néanmoins distinguer quelques grandes catégories de personnages, qui traversent l'ensemble du corpus et sont définis relativement à la position qu'ils occupent sur deux axes : le premier permet d'opposer l'individuel au collectif, le second le référentiel au fictionnel.

### 1. Individuel vs collectif

Les textes mettent en scène deux types de personnages que l'on peut opposer. D'un côté, le personnage individuel représente une personne, unique, identifiable, caractérisée, par exemple, par un nom propre, par des traits physiques ou psychologiques, par des actes, par un passé, etc. De l'autre, le personnage collectif représente un groupe, identifiable en tant que tel et composé d'individus qui ne sont pas isolés. Il est en général identifié par un substantif, déterminé par un article défini pluriel à valeur généralisante (les réalistes de *Pour une conscience sacrilège*, par exemple).

Ces deux types de personnages, qui souvent coexistent dans les textes étudiés, se retrouvent dans bien d'autres types d'écrits : l'opposition individuel vs collectif dans la représentation des personnages n'est propre ni à Henein, ni au polémique. Mais, pour ce qui concerne le corpus étudié, et peut-être l'ensemble des textes polémiques, cette opposition revêt une importance particulière : en effet, elle fait émerger à la surface du texte le questionnement fondamental du rapport de l'individu au groupe. Ce questionnement est crucial dans les textes dans la mesure où, comme l'a montré l'approche sociocritique, le rapport de force en jeu n'est pas seulement celui de deux individus (le polémiste et la cible) mais, à travers eux, de groupes sociaux. Les trois pôles du discours polémiques ont ainsi toujours, dans le réel extratextuel, partie liée à des groupes qui s'affrontent dans le champ et sont susceptibles d'être représentés à l'intérieur de la *mimèsis* polémique. Le choix de représenter ou non le lien que l'individu, dans le réel extratextuel, entretient à un groupe correspond à une stratégie au service de la visée du discours.

Le polémiste peut ainsi se représenter sous les traits d'un personnage porte-parole ou membre d'un groupe sur lequel il fonde la légitimité de sa prise de parole. Cette appartenance

peut être réelle, par exemple lorsque, pendant la guerre, Henein se présente comme membre de l'Internationale surréaliste (« à Londres nos camarades surréalistes — salut à vous Penrose, Jennings, Mesens, Lee Miller, Henry Moore, Onslow Ford ! continuent à créer au milieu de l'horreur et de la destruction », « El Telmissany », 1940, *Œ*, p.428), ou fictive, par exemple, lorsque, dans « Le chant des violents » (1935), il écrit : « Nous larbins – laboureurs – métallos, nous chômeurs » (*Œ*, p.44). À l'inverse, dans certains discours, le polémiste fonde la légitimité de sa prise de parole sur sa marginalité, sur le fait que, contrairement à la cible, il parle en tant qu'individu isolé s'opposant à la parole collective. C'est le cas notamment au début de *Prestige de la terreur* (1945), lorsque le « je » révolté du polémiste s'oppose au groupe constitué par « l'ancien public des thèses » et aux « hommes couchés dans le mensonge ».

Lorsque la cible est représentée sous la forme d'un personnage, ce qui est le cas le plus fréquent, elle est souvent présentée dans son lien avec un groupe plus vaste, même lorsque le discours s'en prend directement à un individu unique : c'est le cas par exemple de Romain Rolland, condamné comme appartenant à la classe des intellectuels « opportunistes » (« Hommage aux inflexibles », 1936, *Œ*, p.354), ou encore d'Aragon, qui représente les « intellectuels petit-bourgeois » (*Qui est monsieur Aragon ?*, 1944, *Œ*, p.468). L'ennemi est alors identifié, souvent très clairement, mais il ne vaut qu'en tant que spécimen d'un groupe à combattre. La désignation synthétique de l'adversaire, qu'il s'agisse de la bourgeoisie, des communistes staliniens, des fascistes, des réalistes ou des partisans de la terreur, est une arme rhétorique : elle permet d'une part d'opposer la marginalité du polémiste au pouvoir illégitime de la cible, d'autre part d'expliquer la règle de l'ennemi unique<sup>33</sup>. Le rapport que l'individu entretient au groupe, figuré à travers les modalités de représentation du personnage, permet de montrer les modalités d'articulation de la *mimèsis* polémique au réel extratextuel : les liens que les individus entretiennent, à l'extérieur du texte, avec des groupes peuvent faire ou non l'objet d'une représentation à l'intérieur du texte.

Dans les écrits de Georges Henein, la question comporte également des enjeux idéologiques. Son œuvre met en effet constamment en scène la tension entre l'individu, sa singularité, sa liberté, et le collectif, sur lequel s'appuient toutes les formes de terreur abhorrées par l'auteur. Les personnages collectifs sont ainsi fortement dévalorisés. Les textes fondés sur cette dévalorisation du collectif, par le biais de la représentation des personnages qu'ils mettent en scène, sont pléthore. Citons à titre d'exemple « Seul maître à bord » (1964), dont l'opposition entre existence individuelle et existence collective est le thème central, ou

encore le début de l'article consacré à James Dean dans *Le Progrès égyptien*, « Le géant épuisé » (1957) :

« Des gens qui n'auraient jamais songé à se saisir d'une plume et à écrire une lettre écrivent, paraît-il, des lettres exaltées à M. James Dean. Des gens qui ne croient ni aux légendes, ni aux miracles, des gens que leur éducation pratique a dressés à n'accepter que la stricte nudité des faits – "bare facts" comme disent les témoins à charge – enjambent soudain la réalité quotidienne et supplient M. James Dean de revenir à la vie. Les uns prétendent qu'il n'est pas mort. Les autres, qu'il serait sur le point de renaître. Ainsi le paradoxe qui est le grand ennemi de l'homme social, le grand perturbateur des intelligences satisfaites, l'énergumène qui brouille les émissions de la raison, le paradoxe finit par se réintroduire au foyer et par y dresser la table pour un banquet de fantômes.

Toutefois, un phénomène collectif comme l'invocation fervente de M. James Dean n'est pas sans comporter une certaine signification. Des milliers de personnes prétendent avoir vu des soucoupes volantes. Aucune d'elles, semble-t-il, ne s'est, jusqu'à présent, reconnue dans une soucoupe. Toute une jeunesse, par contre, s'efforce à se reconnaître en M. James Dean. Il est aisé de constater, à tout instant, combien nombreux sont ceux qui découpent leurs gestes sur ce patron. » (CE, p.580)

Les deux paragraphes sont envahis par le pluriel : les admirateurs de James Dean sont représentés sous la forme d'un personnage collectif, d'un groupe composé d'individus dont aucun n'est identifiable. La répétition à trois reprises du substantif « gens », dénué de tout contenu sémantique précis, repris ensuite par « les uns » et « les autres », puis par « des milliers de personnes », par l'expression synthétique « toute une jeunesse » et finalement par la tournure exclamative « combien nombreux sont ceux qui », concourt à la mise en scène d'un être « collectif », comme l'indique explicitement le texte lui-même. Le personnage collectif composé par les admirateurs de James Dean est fortement dévalorisé par le texte, qui rapporte ses propos et décrit ses comportements avec ironie, et la phrase finale du second paragraphe dénonce la disparition de l'individu, de sa singularité et de sa liberté : « Il est aisé de constater, à tout instant, combien nombreux sont ceux qui découpent leurs gestes sur ce patron ».

Entre les deux extrêmes que représentent le personnage individuel et le personnage collectif, il existe une position intermédiaire, celle du personnage type. Il s'agit là encore d'un personnage singulier, à qui sont attribuées par exemple des caractéristiques physiques et psychologiques, des actes, un passé, etc., mais qui se distingue du personnage individuel par le fait que le texte le présente comme un individu représentatif d'un groupe, n'ayant pas à proprement parler d'existence autonome. Il ne porte jamais de nom propre, mais est désigné par un substantif déterminé la plupart du temps par un article défini singulier à valeur généralisante (par exemple « l'homme de bonne volonté » dont Henein fait le portrait dans *Le*

<sup>33</sup> L'attaque est plus efficace si elle est concentrée sur un seul ennemi, clairement identifié.

*Progrès égyptien* en 1957), ou encore par un article in défini singulier également à valeur généralisante (« même pris en flagrant délit de chamarrure, *un réaliste* de l'ascétisme donnera de son acte mille justifications plausibles » (nous soulignons, *Pour une conscience sacrilège*, 1944, *Œ*, p.436). Ce personnage peut apparaître ponctuellement, dans une phrase, par exemple, auquel cas il n'a pas de véritable autonomie, mais il peut également être mis en scène dans une séquence longue et être véritablement la représentation d'un individu. C'est le cas par exemple dans « L'homme de bonne volonté » (1957), proche de la tradition littéraire des portraits, dont voici le début :

« Il existe un type d'homme qui jouit d'un crédit considérable, à la fois dans la littérature et dans la vie : c'est l'homme de bonne volonté. Son apparition, ainsi que l'approche d'une comète, ne saurait être interprétée que comme le présage de funestes événements. Le décrire ce n'est pas encore le reconnaître, car, tel Don Juan ou le Diable, l'homme de bonne volonté a le goût du travesti.

En général, ce personnage, aussitôt introduit, déclare avec emphase qu'il se place au-dessus de tout intérêt, ce qui signifie simplement qu'il a le plus grand intérêt à paraître désintéressé. Fort de l'autorité des intrus, il insiste pour prendre sa part des soucis privés comme des conflits publics. Il prétend apaiser les uns et résoudre les autres au moyen de discrètes opérations de pesage. C'est le Monsieur qui pèse le pour et le contre, le juste et l'injuste, le bien et le mal, et qui vous laisse, en prenant congé de vous, une balance faussée pour longtemps. » (*Œ*, p.589)

Les premières lignes du texte présentent explicitement le personnage comme un « type », c'est-à-dire comme une représentation individuelle d'une réalité qui relève du collectif. La suite le met en scène comme un personnage autonome et individuel, à qui des propos, des caractéristiques psychologiques, des actes sont prêtés. Le personnage type se situe ainsi à l'articulation entre l'individuel (il est singulier, au sens grammatical du terme) et le collectif (il est pluriel, au sens où il incarne un groupe et non un individu particulier).

## 2. Référentiel vs fictionnel

Outre cette opposition individu vs collectif dans la représentation des personnages, une autre opposition, constante dans le corpus, paraît importante : il faut distinguer personnage référentiel et personnage fictionnel. Le personnage référentiel fonctionne sur l'illusion que la représentation du réel est transparente : il référence directement, par l'intermédiaire du nom propre, à une personne existant en dehors du texte et identifiable par le lecteur. Les caractéristiques du personnage (les traits physiques ou psychologiques, les propos rapportés, les actes, etc.) sont supposées être en adéquation avec celles de la personne et ainsi être vérifiables dans le réel extratextuel. Le personnage fictionnel, à l'inverse, ne fonctionne pas sur une telle illusion référentielle : il est exhibé comme étant une pure construction textuelle,

ne référant à aucune personne existant en dehors du texte. Le cas du personnage fictionnel sera étudié dans le dernier chapitre.

Le personnage type précédemment décrit comme intermédiaire entre individuel et collectif se situe également à mi-chemin du référentiel et du fictionnel. En effet, il n'est ni la représentation transparente d'une personne existant dans le réel et identifiable par le lecteur (« le réaliste » n'existe pas réellement en tant qu'individu), ni une pure construction textuelle ne référant à aucune réalité extratextuelle (« le réaliste » existe d'une certaine manière, il correspond à une forme de synthèse d'individus réels). Le personnage référentiel crée l'illusion d'une identité avec la personne à laquelle il réfère, tandis que le personnage type crée un effet de représentativité, un effet d'équivalence : il est une construction fictionnelle tout en référant au réel extratextuel. Aussi le critère de la *vérité*, qui peut s'appliquer au personnage référentiel mais non au personnage fictionnel, fonctionne pour le personnage type si l'on considère que sa vérité est de l'ordre de la représentativité, et non de l'identité. L'homme de bonne volonté décrit dans *Le Progrès égyptien* (1957) n'est pas la représentation d'une personne unique et identifiable, mais il est représentatif d'une certaine catégorie d'hommes. Le statut partiellement fictionnel du personnage type laisse au polémiste une marge de liberté importante. Les discours rapportés du personnage référentiel sont supposés avoir effectivement été prononcés et, si le polémiste les transforme, il perd toute crédibilité. Il ne peut les manipuler, les modifier, les transformer à son avantage qu'en les insérant dans un discours citant qui en infléchit le sens. Les propos du personnage type, par contre, n'ont pas de source identifiable dans le réel extratextuel, ils sont créés de toute pièce par le polémiste et sont donc susceptibles de servir avec une efficacité particulière son propre discours. La seule contrainte avec laquelle le polémiste doit composer est celle du vraisemblable, pas du vrai.

Ces types de personnages ne sont pas propres au corpus étudié. Dans le texte polémique, il est cependant important de les distinguer clairement : la nature du lien que le personnage entretient au réel extratextuel et à la fiction fait émerger la question fondamentale du statut de la *mimèsis* polémique et de la représentation. Personnage référentiel et personnage fictionnel correspondent à deux types distincts de représentation. La première s'exhibe comme relevant du critère de vérité, même si, en réalité, elle reste de l'ordre de la construction textuelle ; la seconde ne relève pas du critère de vérité, ce qui ne l'empêche pas d'entretenir des liens avec la réalité extratextuelle. Aragon, dans le pamphlet que Hénery signe contre lui en 1944, appartient à la catégorie des personnages référentiels : les propos qui lui sont prêtés, les actions qui lui sont attribuées, ses caractéristiques psychologiques ou artistiques sont censées être vraies, vérifiables par le lecteur. Le personnage reste néanmoins une construction



textuelle dans la mesure où ces traits sont organisés, retravaillés par le polémiste dans le but de faire du poète un personnage essentiellement caractérisé par l'opportunisme et la trahison. A l'inverse, le personnage fictionnel abolit le critère de vérité. Pourtant, l'étude y reviendra, il n'est pas entièrement coupé de la référence au monde extratextuel : le lecteur comprend bien qu'à travers lui, quelque chose est dit du monde extratextuel. Le personnage type, quant à lui, est de l'ordre d'une vérité qu'on pourrait qualifier d'« indirecte » : la construction textuelle est représentative du réel sans pour autant en être un calque ou un strict équivalent.

Le rapport du personnage au réel et à la fiction pose ainsi la question de l'articulation entre *mimèsis* polémique et monde extratextuel : le lien entre l'une et l'autre ne se décrit pas tant en termes de *vérité* (la *mimèsis* représente-t-elle fidèlement le monde ?) qu'en termes de nature, *directe* (pour le personnage référentiel), *indirecte* (pour le personnage type) et *détournée* (pour le personnage fictionnel). Le texte polémique est une mise en scène qui joue à la frontière entre illusion réaliste et fiction par le biais de la reconstruction du réel. Le choix d'un mode de représentation du personnage, directe, indirecte ou détournée, est une arme entre les mains du polémiste. L'illusion référentielle donne l'impression que ce dernier ne fait que reproduire, montrer directement un réel qui, d'une certaine manière, témoigne de lui-même. Le recours à la fiction donne au polémiste une liberté que ne lui laisse pas le personnage référentiel. Le personnage type combine quant à lui les avantages des deux catégories précédentes : le lien qu'il entretient au réel est exhibé, sans pour autant que le critère de vérité s'applique de manière aussi stricte que pour le personnage référentiel. Pour Georges Henein, cette question de l'articulation entre réalité et fiction est fondamentale : la fiction a un double pouvoir, d'une part celui de dire quelque chose du réel, d'autre part celui de le transformer. Le personnage type, à mi-chemin entre illusion réaliste et fiction, montre la parenté fondamentale entre les textes polémiques étudiés dans le présent chapitre et les textes polémiques opérant une transposition fictionnelle, sur lesquels l'étude s'attardera par la suite.

\*\*\*

La représentation polémique des personnes est fondée, comme celle du monde extratextuel de manière générale, sur une posture de démonstration du polémiste. L'articulation entre le réel extratextuel et sa représentation, la *mimèsis*, est en apparence simple et transparente : le polémiste ne fait que montrer au destinataire un monde inacceptable. En réalité, le réel est pas sé au travers d'une série de filtres qui permettent de représenter les acteurs qui, directement ou indirectement, sont en jeu dans le discours, d'organiser leurs

relations, afin que se réalise le scénario polémique dans lequel le texte est pris, tendu d'un avant-texte où la relation polémique est insatisfaisante (le destinataire, manipulé par la cible est acquis à la cause de cette dernière) à un après-texte où elle est conforme aux désirs du polémiste (le destinataire, auquel le polémiste a révélé la vérité, se range aux côtés de celui-ci).

Les acteurs en jeu dans le discours polémique sont diversement représentés dans l'univers textuel. Ceux qui occupent une position dans la triade énonciative sont représentés par des protagonistes, dont la présence se manifeste à la surface du texte sous des formes variées, mais qui forment toujours un système qui a trois caractéristiques majeures : il est clos (il y a trois protagonistes), sémantiquement déterminé (par la position des unités qui le constituent sur l'axe de la lucidité et du pouvoir), dynamique (il se transforme, les protagonistes changent de position sur les axes de la lucidité et du pouvoir). Le scénario auquel le texte répond et qui vise à modifier la relation polémique est représenté dans le texte au moyen, d'une part, de la transformation du système des protagonistes, d'autre part de la mise en scène d'une fable polémique, qui constitue un invariant des textes. Le texte *raconte* une histoire, qu'il voudrait lui-même contribuer à faire advenir dans le réel : celle de la victoire du polémiste dans sa quête, concurrentielle à celle de la cible, de l'adhésion du destinataire. Cette fable peut-être décrite, à la suite des grammairiens du texte, comme la mise en relation des actants qui y interviennent ; tout en se rattachant au schéma actantiel d'autres types de textes, cette fable est cependant spécifique au texte polémique, dans la mesure où est mise en scène une rivalité entre deux sujets qui s'opposent dans la quête d'un même objet.

Protagonistes et actants peuvent être représentés par des personnages, qui ont pour fonction de manifester à la surface trois composantes fondamentale de la structure de profondeur du texte polémique. Le personnage a d'abord une fonction idéologique, il manifeste la dichotomie du champ de compétence ; il a ensuite une fonction de représentation, il se situe par rapport à la triade des protagonistes ; il a finalement une fonction actantielle, il peut incarner un ou plusieurs actants de la fable polémique. En dehors de ces trois fonctions, le système des personnages est très diversement construit d'un texte à l'autre. On dégage néanmoins deux grandes oppositions qui le structurent dans l'ensemble du corpus : l'individuel s'oppose au collectif et le référentiel au fictionnel ; le personnage-type occupe une position intermédiaire dans ces deux oppositions.

Si l'on veut comprendre comment la *mimésis* polémique s'articule au réel extratextuel, il faut distinguer, dans l'étude du personnel polémique, les structures de profondeur, qui mettent en scène des protagonistes et des actants, et les structures de surface, qui mettent en scène des

personnages. On peut alors constater que le système des personnages réfracte les caractéristiques fondamentales du discours polémique : une structure idéologique dichotomique, fondée sur l'opposition entre deux adversaires, une structure énonciative tripolaire, organisant les relations entre un polémiste, une cible et un destinataire, et une structure pragmatique, insérant le discours dans une dynamique de transformation du monde. L'articulation entre intratextuel et extratextuel est fondée sur un mouvement d'aller-retour : le polémiste représente dans son texte un réel insatisfaisant, et c'est cette représentation même qui doit, en retour, le modifier. Le polémiste apparaît ainsi comme celui qui, peut-être plus que d'autres, accorde à la représentation un pouvoir révolutionnaire, celui d'inverser le rapport de force social. La fable polémique n'est autre que le récit de cette révolution, provoquée par une prise de parole. La particularité de cette fable est qu'elle ne raconte pas à proprement parler des événements, des actions, mais les étapes d'une joute verbale opposant le polémiste et la cible. Elle met en scène un affrontement entre deux discours antagonistes et la victoire de l'un sur l'autre.

## Chapitre 8

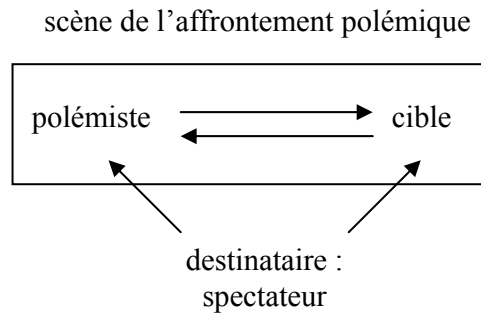
### La mise en scène de la joute verbale : l'*agôn* polémique

Marc Angenot propose, dans *La Parole pamphlétaire*, de décrire le texte polémique comme « un drame à trois personnages : la vérité (censée correspondre à la structure authentique du monde empirique), l'énonciateur et l'adversaire ou opposant »<sup>1</sup>. L'analyse proposée ici diffère de cette proposition dans la mesure où elle considère que le discours polémique met en jeu, d'une part, trois acteurs, qui ont une existence hors du texte et font l'objet d'une représentation textuelle (les protagonistes), d'autre part, le monde de référence, qui fait, lui aussi, l'objet d'une représentation textuelle. Par la notion de « drame », M. Angenot établit un parallèle entre le texte polémique et le texte dramatique : le critique propose de considérer le texte polémique comme la *mise en scène* d'un ensemble de données extérieures au texte. Cette hypothèse est féconde dans la mesure où il existe bel et bien un lien entre discours polémique et texte dramatique, et plus particulièrement entre polémique et spectacle.

La notion de spectacle permet en effet de réinterpréter de manière féconde la relation et le scénario polémiques : un énonciateur (le polémiste) expose à la vue du public (le destinataire) son opposition à un adversaire (la cible). Cette situation particulière recoupe ainsi des emplois de « spectacle » que l'on trouve par exemple dans l'expression médiévale « estre a spectacle » (exposé à la vue) ou encore dans des tournures telles que « servir de spectacle » (qui signifie, à l'âge classique, être exposé à la risée publique) ou encore « (se) donner, (s')offrir en spectacle ». On peut ainsi proposer une nouvelle représentation de la triade polémique, prenant en compte cette parenté entre polémique et spectacle :

---

<sup>1</sup> ANGENOT Marc, *La Parole pamphlétaire*, Paris : Payot, 1995, p.38.



Le lecteur est spectateur d'un conflit et il en est aussi le juge, le texte polémique visant à le convaincre de la justesse de la cause défendue par le polémiste et à jeter le discrédit sur sa cible. Shoshana Felman propose de décrire ainsi le polémique : « toute polémique est une dynamique entre trois termes : les deux antagonistes, et un tiers, le public des lecteurs. Le discours polémique est, essentiellement, un discours qui *se donne en spectacle*, qui s'inscrit dans une *structure de théâtre* »<sup>2</sup>. La parenté entre polémique et spectacle permet de mieux comprendre l'importance que peut avoir la posture de démonstration adoptée par le polémiste. Le texte polémique, bien souvent, procède moins d'une démonstration que d'une mise en scène du réel dans laquelle le polémiste se met en retrait, feignant de ne faire que montrer une réalité inacceptable ou risible qui semble être son propre témoin à charge. En fait, c'est le polémiste lui-même qui organise dans son texte la représentation de cette réalité, en fonction de la visée qui est la sienne et du champ de compétence idéologique qu'il s'est choisi.

Le destinataire a non seulement une place de spectateur mais également une place de juge ou d'arbitre. Le texte lui accorde un pouvoir, celui de trancher entre le juste et l'injuste, le bien et le mal, la vérité et le mensonge, l'admirable et l'exécration. Le champ de compétence idéologique du texte n'est pas seulement le filtre à travers lequel le polémiste représente le monde et organise les relations entre les différents protagonistes, il est également le domaine spécifique dans lequel se déploie le pouvoir du destinataire-spectateur, dans lequel il est amené à juger. On retrouve ici la parenté, relevée dans le premier chapitre, entre texte polémique et éloquence judiciaire.

Cependant, à la différence de la situation d'affrontement judiciaire, le texte polémique organise l'ensemble de la joute qui a lieu entre les deux protagonistes, le polémiste et la cible, afin de remporter l'adhésion du troisième, le destinataire : l'affrontement est entièrement organisé par le texte. Davantage qu'au débat judiciaire, cette joute verbale s'apparente ainsi à l'*agôn* de la comédie grecque ancienne, qui présente un débat entre deux personnages

<sup>2</sup> FELMAN Shoshana, « Le Discours polémique (Propositions préliminaires pour une théorie de la polémique) », *Cahiers de l'Association internationale des Etudes Françaises*, n°31, mai 1979, p.192.

soutenant chacun une thèse opposée. Le débat est factice, il est orienté et organisé en fonction de l'effet visé par l'auteur, de la position qu'il voudrait que le spectateur fasse sien. Mais comme sur une scène de théâtre, le débat polémique est en même temps fondamentalement dialogique : le texte, qui crée une situation d'affrontement entre deux protagonistes, ne propose pas un point de vue unique, il met en perspective une position relativement à la position adverse.

Le présent chapitre repose sur l'hypothèse que le texte polémique est une mise en spectacle de l'opposition entre les deux protagonistes, le polémiste et la cible, sous les yeux d'un troisième, le destinataire. L'antagonisme représenté dans les textes correspond à la mise en scène d'un affrontement verbal dont le polémiste sort vainqueur. Seront successivement abordés le fonctionnement d'ensemble de cette mise en scène et les stratégies utilisées par le polémiste pour organiser la victoire du protagoniste qui le représente : stratégies argumentatives, visant à imposer le bien-fondé de sa position, stratégies dialogiques, visant à subvertir le discours de la cible, stratégies d'agression, visant à délégitimer l'adversaire en tant que locuteur et, ainsi, à l'éliminer.

## I. L'*agôn* polémique

On désignera cette organisation spécifique des relations entre les protagonistes, fondée sur une structure de débat et de spectacle, par l'expression « *agôn* polémique ». L'*agôn* polémique a pour caractéristique principale de mettre en scène les relations du triangle polémique à l'œuvre dans le discours sous la forme d'un débat contradictoire se déroulant sous les yeux d'un spectateur. L'*agôn*, qui appartient à l'univers représenté par le texte, et la scène polémique, au sein de laquelle se déploie un discours en prise avec l'univers extratextuel, entretiennent une relation de représentation : les pôles de l'énonciation sont représentés dans l'*agôn* polémique.

On constate la perméabilité des structures de base de la *mimèsis* polémique dans toutes ses composantes. La structure tripolaire de l'*agôn* correspond au triangle énonciatif organisant le discours. La structure idéologique bipolaire rend compte du caractère fondamentalement conflictuel du discours : l'affrontement entre deux adversaires, entre deux discours, manifeste l'opposition entre deux idéologies antagonistes, celle du polémiste (les valeurs) et celle de la cible (les contre-valeurs). Finalement, la dynamique spécifique au discours, le scénario polémique, représenté à l'intérieur de la *mimèsis* par l'intermédiaire de la fable polémique, est

également réfractée dans l'*agôn* : les deux adversaires (qui correspondent aux deux sujets du schéma actantiel) s'affrontent sous les yeux d'un spectateur (qui correspond à l'objet) dont ils veulent remporter l'adhésion. L'étude de l'argumenté, la fable polémique n'est pas constituée d'une suite d'actions, comme dans le conte, par exemple, mais d'une suite d'événements de parole, articulés les uns aux autres et dont la combinaison et l'enchaînement provoque la transformation du réel. L'*agôn* permet à la fable polémique de progresser, de mener d'une situation initiale insatisfaisante du point de vue du polémiste à une situation finale où il est parvenu à remporter la victoire sur son adversaire. La parole se trouve ainsi au centre du texte, et l'efficacité de ce dernier repose sur le talent de mise en scène du polémiste, qui ne se contente pas de développer son point de vue mais tente de l'imposer contre le point de vue adverse.

### A. La mise en scène d'un débat

La mise en scène d'un affrontement verbal dont le destinataire est le spectateur et l'arbitre passe par une série de procédés qui visent à créer dans les textes une situation factice de débat, qui consiste à « examiner contradictoirement (qqch.) avec un ou plusieurs interlocuteurs »<sup>3</sup>. L'écriture polémique, du moins dans le corpus analysé, entretient un certain nombre de liens avec l'échange conversationnel. D'abord, le texte se présente souvent comme une réaction à un événement mais aussi à un discours, celui de la cible, et se présente donc, dans une certaine mesure, comme une *réponse*. Par ailleurs, le texte polémique est toujours susceptible de susciter à son tour une réponse, une *contre-attaque*. Le constat serait d'un intérêt limité si cette éventualité n'était inscrite dans le texte lui-même, par le biais en particulier des différentes stratégies argumentatives visant à prévenir la contestation<sup>4</sup> : comme dans l'échange conversationnel, la présence de l'autre informe le discours. Assez souvent, les textes polémiques miment même la conversation orale et les interruptions qui peuvent briser la continuité du discours (demande de précisions, attaque, expression de surprise...). Dans « A propos de quelques salauds » (1940), par exemple, le propos du polémiste est ainsi interrompu par une question posée par un interlocuteur fictif : « S'il en est ainsi, demanderez-vous, comment se fait-il que La Fontaine continue à jouir d'une popularité apparemment inexplicable ? » (*Œ*, p.412). La question n'est pas seulement rhétorique, elle n'a pas

<sup>3</sup> Article « débattre », p.538 dans *Nouveau petit Robert* : Dictionnaire de la langue française. – Paris : Dictionnaires le Robert, 1996.

seulement pour fonction d'introduire un nouveau développement du polémiste, elle vise aussi à miser le débat en mettant en scène des « interactions verbales »<sup>5</sup>. Le procédé est très fréquent, et le lecteur rencontre sans cesse des formules du type « sans doute m'objectera-t-on que... », « on pourrait m'objecter, me rétorquer que... ».

Le débat est fictif, certes, il est limité à l'intérieur de l'*agôn* polémique, mais il est structurant et il rend compte de l'insertion des textes dans la réalité extratextuelle. Réagissant à l'actualité, les pamphlets se déploient sur ce qui a été désigné comme le « terrain polémique », espace spécifique des prises de position des acteurs sociaux, ce que Dominique Maingueneau nomme un « champ discursif » polémique, ensemble de discours de même type « qui se sont trouvés en concurrence au sens le plus large, c'est-à-dire aussi bien en relation polémique qu'en relation d'alliance, de neutralité... »<sup>6</sup> : « un discours ne vient pas s'inscrire sur une page blanche ; quand il se constitue ce ne peut être que dans un champ déjà saturé par d'autres discours »<sup>7</sup>.

Les textes polémiques étudiés se fondent toujours sur la mise en scène d'un débat, et certains mettent en place un véritable dialogue, très proche de celui qu'on peut trouver sur une scène de théâtre. « A propos de patrie » (1935) est entièrement structuré comme une joute opposant les deux protagonistes, au point que le texte s'apparente de près au dramatique. En voici les premières lignes :

« On m'a dit : "Si vous ne respectez pas la patrie, vous êtes un anormal ou un dégénéré".

Je réponds : "Avant de respecter quelque chose, je tiens à connaître son contenu. Expliquez-moi, je vous prie, ce que c'est que la patrie".

Ici, embarras, confusion, pathos. » (*Œ*, p.320)

Deux répliques, suivies d'une mention qui, par sa brièveté et sa syntaxe averbale, ressemble fort à une didascalie : le texte exhibe d'emblée le procédé polémique sur lequel il est construit et qui consiste à organiser la confrontation verbale entre deux protagonistes. La suite du texte fonctionne de manière similaire. Les paragraphes sont introduits par les propos de la cible (les

<sup>4</sup> L'implication, par exemple, a pour objectif de faire passer « par la bande » des affirmations contestables, mais c'est aussi une stratégie défensive visant à désarmer les éventuels détracteurs du pamphlétaire.

<sup>5</sup> Pour analyser ce débat, la notion d'« interactions verbales » paraît particulièrement intéressante. Cette notion, utilisée par l'analyse conversationnelle telle qu'elle s'est développée en France dans les années 1980, vise à analyser le discours dans le cadre d'un échange, comme produit d'interactions entre les interlocuteurs. Pour plus de détails sur l'analyse des interactions verbales, on pourra se reporter au livre de Catherine KERBRAT-ORECCHIONI, *Les Interactions verbales* (Paris : Armand Colin, 1990), et en particulier au chapitre introductif intitulé « L'approche interactionnelle ».

<sup>6</sup> MAINGUENEAU Dominique, *Sémantique de la polémique* : Discours religieux et ruptures idéologiques au XVII<sup>e</sup> siècle, Lausanne : L'Âge d'Homme, 1983, p.15.

<sup>7</sup> *Idem*, p.16.



nationalistes), rapportés sous forme indirecte ou directe, suivis de la réfutation du polémiste (internationaliste). La répartition volumétrique est toujours très inégale, le polémiste développant son point de vue beaucoup plus longuement que son adversaire ; l'ordre des répliques est également en faveur du premier, qui a systématiquement le dernier mot. L'avant-dernier paragraphe met en scène une accélération du rythme de l'échange verbal :

« "Contrats affectifs..." dites-vous, amis de l'Ordre Nouveau. Bien. Très bien. D'accord. Mais alors, comment osez-vous ajouter : "... limitée et régionale" ? Le premier terme exclut le second. Après avoir isolé, mis en lumière le caractère original, unique, du concept patrie, vous retournez aux considérations habituelles sur l'adhérence de l'individu au lieu, à la région, au pays. Vous ne parvenez pas à séparer utilement la patrie-contrat de la patrie-local. La première a une dignité, un prix, une réalité qu'il serait vain de demander à la seconde. Dans son dictionnaire philosophique, Voltaire a démonté avec facilité, et un sourire de circonstance, l'espèce d'idole à rabais que constitue la patrie-local. Celle-ci n'est qu'illusion. » (CE, p.321-322)

Comme c'était le cas dans les premières lignes du texte, les marques formelles qui rattachent le texte au dialogue plus qu'au discours argumentatif se multiplient : tournures orales, modalité interrogative, interpellation de l'interlocuteur par l'expression « amis de l'Ordre Nouveau » et nom breux « vous ». Le débat se clôt à la fin du passage cité, et le dernier paragraphe conclut le texte :

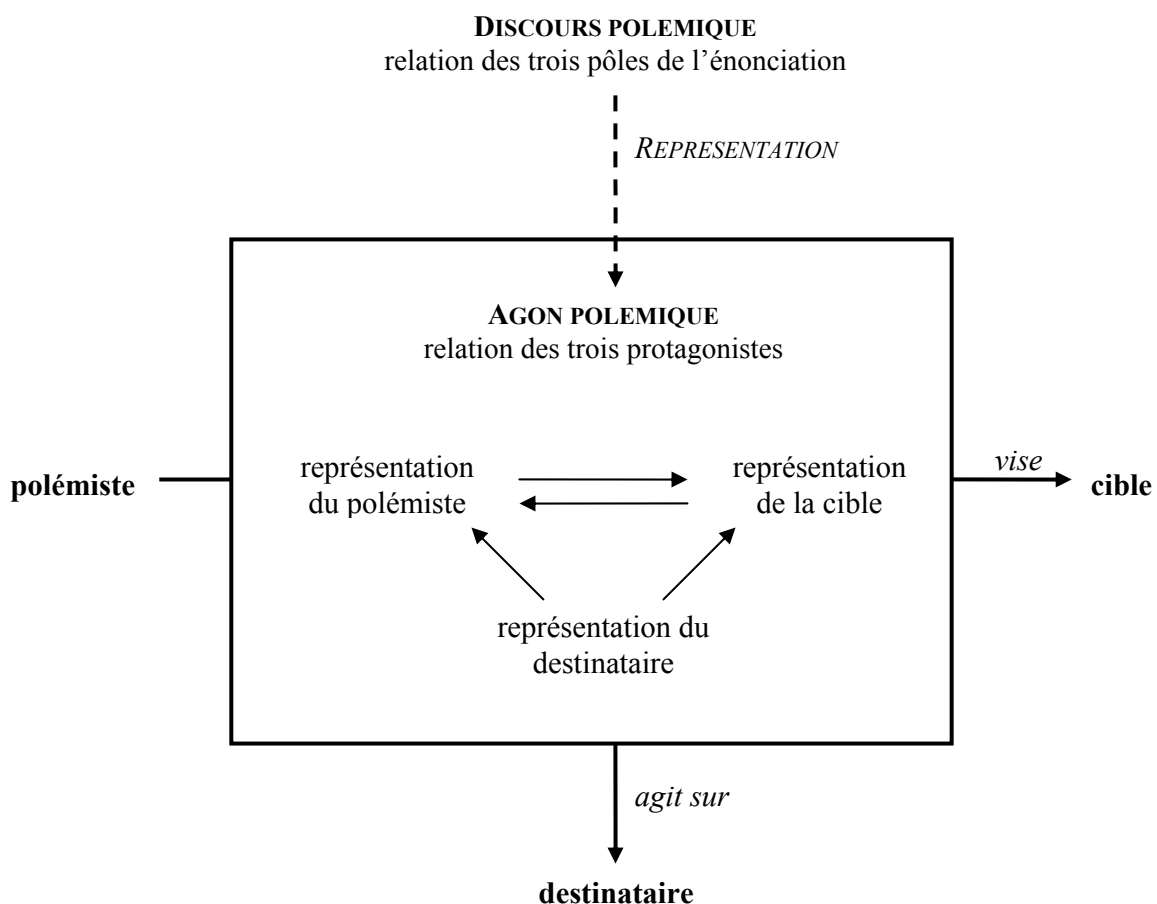
« Illusion acceptée sans doute, illusion meurtrière certainement, illusion qu'il appartient à l'homme libre de rectifier, au profit de l'autre patrie, celle que ne restreint aucun impératif géographique, celle que ne pollue aucun orgueil impérialiste, cette terre camarade où l'idée se repose entre deux tentations. » (CE, p.322)

Le polémiste sort vainqueur de la confrontation qu'il a lui-même organisée avec son adversaire : la phrase ne comporte plus aucune marque formelle de l'énonciation, l'affirmation n'est plus présentée comme émanant de l'un des deux protagonistes mais comme une vérité générale et objective. Tous les textes du corpus ne sont pas aussi manifestement construits comme des dialogues entre le polémiste et la cible et ne s'apparentent pas aussi clairement au texte dramatique. Mais le dialogisme y occupe toujours une place importante, ne serait-ce que par l'intermédiaire de la figure de la concession qui, sur le plan logique, correspond bien souvent à une forme de discours rapporté, et par l'importance qu'y occupe la citation des propos de l'adversaire.

## B. Une structure enchâssée

Dans le schéma proposé plus haut, qui représente l'organisation de l'*agôn* polémique, la relation entre le polémiste et sa cible n'est pas figurée sous la forme d'une relation à sens unique, comme c'est le cas lorsqu'on représente le discours polémique, mais comme une

relation de dialogue. Exposant à la vue du public son opposition à un adversaire, le polémiste ménage une place au discours adverse, à ses attaques, à ses objections, bien souvent sous une forme apparentée au dialogue. Cependant, à la différence d'une situation dialogique ordinaire (par exemple un débat public), le discours de la cible est rapporté, il est enchâssé dans celui du polémiste, autrement dit organisé, orienté, interprété par ce dernier. On se trouve donc dans une situation similaire à celle du spectacle théâtral, où l'auteur construit un sens et un effet par l'intermédiaire de la mise en scène de personnages, de leurs discours et de leurs relations. Le texte correspond ainsi à une structure d'énonciation enchâssée, qu'il faudrait représenter ainsi :



Cette approche propose deux niveaux distincts et complémentaires de l'analyse de la relation polémique : celui du discours (les pôles polémiques) et celui de la mise en scène interne (les protagonistes polémiques). Le polémiste est dans la situation d'un dramaturge ou d'un metteur en scène, créant des protagonistes, organisant leurs relations en un système signifiant, dans lequel le destinataire serait représenté sous la forme d'un spectateur.

Une telle approche permet d'analyser la manière dont les textes organisent les relations entre polémiste, cible et destinataire, en particulier par l'intermédiaire du discours rapporté.

En 1936, à la suite du meeting organisé à la salle Wagram par le Parti communiste sur les procès de Moscou, Henein signe dans *Les Humbles* « Pour qu'on ne sache pas... » (1936), qui commence ainsi :

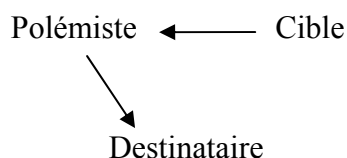
« Répondant à l'appel de l' *Humanité*, je suis allé à la salle Wagram, entendre " *la vérité sur le procès de Moscou* ". En tête du menu, figurait Monsieur Aragon, écrivain. Que l'Association des Amis de l'Union Soviétique ait dû recourir à Monsieur Aragon (écrivain) pour assumer la besogne diffamatoire qui consiste à traîner dans la Gestapo les adversaires morts ou vivants de Staline (ingénieur des âmes), cela signifie que les intellectuels de meilleure qualité gardent encore un certain respect de soi... et des autres.

On nous a dit : Monsieur Aragon est tout désigné pour vous parler des événements de Russie car il revient de Moscou. Sans doute. Mais Gide en revient lui aussi. Et Chamson. Et Guilloux.

L'opinion de Monsieur Aragon n'intéresse personne. Ce n'est pas une opinion. C'est un communiqué officiel. Mais quelle est l'opinion de Gide, de Chamson, de Guilloux ?

Faute de mieux, les Amis de l'Union Soviétique ont donc embauché Monsieur Aragon. Et il est juste de reconnaître que celui-ci fit des prodiges. » (*Œ*, p.358)

La première phrase présente le texte comme un compte-rendu du meeting auquel Henein a assisté en tant que spectateur passif, comme le montre l'emploi du verbe « entendre ». La fonction du polémiste semble donc être de relayer la parole de la cible auprès du destinataire : il rapporte le discours de celle-ci, marquant fortement la rupture énonciative par l'intermédiaire d'une mise en mention fortement exhibée par le double recours aux guillemets et aux italiques. Les relations entre les protagonistes sont ainsi organisées, dans ce début du texte, autour de la fonction de relais du polémiste, entre la cible et le destinataire :



Cette fonction de relais est fondée sur la rupture temporelle entre le passé du meeting (« En tête *figurait* Monsieur Aragon ») et le présent de l'énonciation (« cela *signifie* que... »). Dans la seconde partie du paragraphe, portant sur la présence d'Aragon au meeting, le polémiste a, outre sa fonction de relais, une fonction de commettre : il explique, formule un jugement. Ce jugement est exprimé à travers les catégories du champ de compétence idéologique mis en place dès les premières lignes et opposant vérité et mensonge : l'expression « besogne diffamatoire » employée par le polémiste s'oppose au terme « vérité » utilisé par la cible (« *la vérité sur le procès de Moscou* »).

On peut considérer que le deuxième paragraphe se trouve dans la continuité du premier et montrer qu'il s'organise en deux mouvements, selon les deux fonctions du polémiste : la fonction de relais dans la première phrase (« On nous a dit : Monsieur Aragon est tout désigné

pour vous parler des événements de Russie car il revient de Moscou. »), la fonction de commentaire dans les suivantes (« Sans doute. Mais Gide en revient lui aussi. Et Chamson. Et Guilloux. »). On retrouve la rupture temporelle du premier paragraphe entre le passé du discours de la cible (« On nous a dit ... ») et le présent du commentaire formulé par le polémiste. Cependant, une transformation se produit dans le texte. La rupture énonciative entre discours encadrant et discours rapporté est moins marquée : les deux points les isolent l'un de l'autre, mais les guillemets et les italiques ont disparu. Par ailleurs, on observe un effacement de la rupture temporelle, permise par le choix de rapporter les discours sous la forme directe plutôt que sous la forme indirecte (la phrase aurait alors été : « On nous a dit que Monsieur Aragon était tout désigné pour nous parler des événements de Russie car il revenait de Moscou »). Ce choix permet au commentaire proposé par le polémiste dans les phrases suivantes d'apparaître comme une réponse aux propos de la cible, les deux discours étant au présent. En outre, on remarque que l'articulation entre le discours de la cible et le discours du polémiste est de type dialogal, de concession et d'opposition (« Sans doute. Mais... »). Dans ce paragraphe, le polémiste cesse d'être seulement relais et commentateur du discours de la cible pour se placer dans une situation de dialogue avec elle, dont le destinataire est le témoin :

Polémiste  $\longleftrightarrow$  Cible

Destinataire

Le dialogue se poursuit dans le dernier paragraphe cité, où alternent de manière systématique propos rapportés de la cible et propos du polémiste :

« C'est ainsi par exemple qu'il rendit les "trotskystes" responsables de l'assassinat de Paul Doumer. / Evidemment, il fallait y penser. / Chemin faisant, Monsieur Aragon livra à l'auditoire la dernière édition revue et corrigée du Procès de Leipzig. Il résulte en effet de ses affirmations, que l'incendie du Reichstag fut conçu par les terroristes "trotskystes" dont le malheureux Van der Lubbe est devenu l'instrument. / Et il est assez surprenant qu'après un aussi beau départ, l'orateur ait omis d'inculper Trotsky de complicité dans le meurtre du roi Alexandre. Rassurons-nous. Ça viendra ! A moins que, pris d'une soudaine pudeur, Monsieur Aragon ne se décide à faire la grève... sur le Tass. » (Æ, p.358-359)

Le texte met ici en scène un dialogue où s'affrontent, sous les yeux du destinataire, le polémiste et la cible. Les dés sont bien entendus pipés puisque, rapportant lui-même les propos d'Aragon, Henein en propose une représentation orientée en fonction de la visée du texte, à savoir que le destinataire se range aux côtés du polémiste. Ainsi, la phrase « Monsieur Aragon livra à l'auditoire la dernière édition revue et corrigée du Procès de Leipzig » réfère

aux propos d'Aragon (discours rapporté sous forme narrative) en même temps qu'elle exprime l'ironie du polémiste à l'égard de ces mêmes propos. Les paroles de la cible sont ainsi insérées dans une structure qui les rapporte comme mensongères, c'est-à-dire qui les passe au filtre du champ de compétence idéologique mis en place au début du texte. Le destinataire est spectateur de la joute verbale qui a lieu entre le polémiste et la cible, il est amené à juger les opposants en fonction du champ de compétence idéologique mis en place par le texte. La mise en scène de l'opposition entre le polémiste et la cible est orientée, elle vise à faire apparaître, sans nécessairement le dire explicitement, que la parole de l'adversaire est fallacieuse, contrairement à celle du polémiste.

### C. Analyse des discours et double énonciation

Comme le texte dramatique, le texte polémique met en scène la confrontation des points de vue des protagonistes, de leurs convictions ou croyances, il donne à voir une opposition dans laquelle chacun essaie de résister, d'imposer ses convictions à l'autre. Un acte d'énonciation est représenté à l'intérieur du texte, et il tend à faire oublier, à faire passer au second plan, l'acte d'énonciation qui a lieu entre l'auteur (le polémiste) et le lecteur (le destinataire).

Si les textes polémiques sont, au moins partiellement, fondés sur la confrontation des discours des adversaires, on peut envisager d'en faire une analyse de type dramatique. On peut alors, comme pour le texte de théâtre, repérer qui parle à qui, quelles sont les relations mises en place par le dialogue, quel est le type de parole mise en scène (dialogue, monologue, aparté), quelle est la répartition volumétrique de la parole. On pourra également analyser le discours, dans le cadre de l'échange mis en place, comme produit d'interactions entre les interlocuteurs. L'analyse de l'enchaînement des répliques des protagonistes s'attachera à étudier la concaténation, permettant de décrire la liaison des répliques entre elles sur les plans thématique, syntaxique et pragmatique, qui assure la progression textuelle.

Dans le dernier paragraphe cité de « Pour qu'on ne sache pas... », on peut par exemple remarquer que la répartition volumétrique de la parole entre les interlocuteurs est équilibrée. Le polémiste met ainsi en scène un dialogue où, en apparence, le rapport de force est équilibré, le spectateur étant amené à juger entre deux acteurs à qui le texte donne une égale chance de défendre leurs positions. Cette structure n'est bien entendu qu'apparente, puisqu'un seul peut répondre (le polémiste). L'étude des relations entre les interlocuteurs (qui parle à qui ?) et des types de parole pousse à analyser cette mise en scène comme une sorte de revanche du polémiste. Henein, pendant le meeting, ne peut qu'« entendre » Aragon, il ne

peut répondre à « l'orateur » qui parle à son « auditoire » (les mots sont dans le texte). Dans son texte, le polémiste convertit le monologue d' Aragon en dialogue et retourne la situation puisque, cette fois-ci, c'est Henein qui parle à un auditoire, le destinataire, et qu'à son tour la cible ne peut répondre.

Les outils de l'analyse dramatique peuvent être réutilisés lorsqu'on étudie les discours mis en scène dans l' *agôn* polémique. Ils permettent également de décrire l'enchâssement énonciatif à l'œuvre dans le texte polémique. En effet, comme le texte théâtral, ce dernier repose sur une double énonciation et sur une double destination. Chaque énoncé doit être rattaché à la fois à deux énonciations : celle qui a lieu entre les protagonistes et celle qui a lieu entre l'auteur (le polémiste) et le lecteur (le destinataire). Il est intéressant de souligner l'importance des moments où cette double énonciation est rendue visible, c'est-à-dire où l'on peut clairement identifier une distance entre deux manières de lire un énoncé selon que l'on se place du point de vue du protagoniste qui écoute ou de celui du spectateur.

C'est le cas par exemple à la fin de l'extrait précédemment cité lorsque, à deux reprises, le terme « trotskystes » est mis en mention par le polémiste :

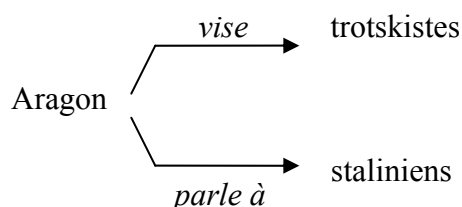
« C'est ainsi par exemple qu'il rendit les "trotskystes" responsables de l'assassinat de Paul Doumer. Evidemment, il fallait y penser. Chemin faisant, Monsieur Aragon livra à l'auditoire la dernière édition revue et corrigée du Procès de Leipzig. Il résulte en effet de ses affirmations, que l'incendie du Reichstag fut conçu par les terroristes "trotzkystes" dont le malheureux Van der Lubbe est devenu l'instrument. » (« Pour qu'on ne sache pas... », 1936, *Œ*, p.358-359)

La mise en mention, par les guillemets, correspond au désir de mettre en valeur un terme qui fonctionne en double énonciation. En effet, lors de son intervention, Aragon ne s'adresse pas à un auditoire majoritairement trotskiste, puisque le meeting est organisé par *L'Humanité* et par l'Association des Amis de l'Union Soviétique<sup>8</sup>. La stigmatisation des trotskistes correspond donc, de la part d'Aragon, au désir de prendre pour cible un groupe extérieur, dissident, ayant rompu avec la ligne stalinienne du Parti. Le texte de Henein est, lui, publié dans *Les Humbles*, c'est-à-dire dans une revue prenant la défense de Trotsky contre Staline : le lectorat, majoritairement trotskiste, devient donc la cible du discours prêté à Aragon. En mettant le terme en mention, Henein transforme les enjeux du discours et dit à son destinataire : Aragon *vous* rend responsables de l'assassinat de Paul Doumer et de l'incendie du Reichstag. Dans le texte publié dans *Les Humbles*, le destinataire du discours de Henein

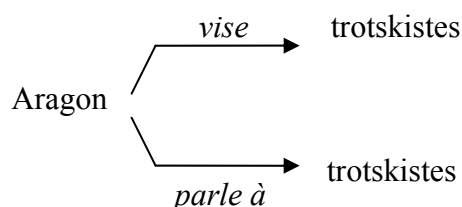
<sup>8</sup> Les Amis de l'U.R.S.S., dirigés par le député communiste français Fernand Grenier, jouent un rôle important dans l'approbation des procès de Moscou, dans l'attaque contre André Gide qui critique le régime soviétique et dans celle contre le syndicaliste Kleber Legay qui dénonce le stakhanovisme et la condition misérable des ouvriers soviétiques.

est en m ême temps la cible de celui d'Aragon . Le discours cité fonctionne ainsi en double énonciation. Les deux schémas énonciatifs qui se superposent peuvent être ainsi représentés :

Discours prononcé au Meeting de Wagram :



Discours rapporté dans *Les Humbles* :



Comme c'est le cas pour le théâtre, le discours polémique comprend ainsi, pour reprendre les analyses d'Anne Ubersfeld, « deux couches textuelles distinctes »<sup>9</sup> :

« l'ensemble du discours tenu par le texte théâtral [le texte polémique] est constitué de deux sous ensembles :

- a) un discours rapporteur, dont le destinataire est l'auteur (le scripteur)
- b) un discours rapporté dont le locuteur est le personnage. »<sup>10</sup>

De la même manière, il faut donc soigneusement distinguer les conditions de l'énonciation polémique (le « contexte », la scène polémique, étudiée précédemment) des conditions d'énonciations « imaginaires », construites, de l'*agôn* polémique.

L'étude de la double énonciation et de la double destination, utilisé par la critique du texte dramatique, constitue également un outil de l'analyse du texte polémique. Cependant, dans le cas de ce dernier, les choses sont plus complexes, ou du moins un peu différentes. En effet, A. Ubersfeld décrit la structure de l'énonciation théâtrale comme mettant en jeu « quatre voix fonctionnant quasi simultanément pendant toute la durée du texte théâtral, les voix des deux locuteurs [l'auteur et le personnage qui parle] étant mêlées comme se trouvent aussi mêlées la voix et l'écoute du destinataire-locuteur [le personnage qui écoute] et du destinataire-public »<sup>11</sup>. Or, on se rappelle que, sur le plan du discours, le polémiste s'adresse simultanément à une cible et à un destinataire. On a ainsi un second niveau de double destination, qu'il est nécessaire et pertinent de garder à l'esprit lors de l'analyse : chaque énoncé est entendu simultanément par la cible et le destinataire, le texte polémique tirant sa force de cette situation. La structure de l'énonciation polémique ne met donc pas en jeu quatre « voix », quatre instances, mais six : les trois pôles énonciatifs (le polémiste, la cible, le destinataire) et les trois protagonistes qui les représentent dans l'*agôn* polémique. Il faudrait

<sup>9</sup> UBERSFELD Anne, *Lire le théâtre I*, Paris : Belin, 1996, p.187.

<sup>10</sup> *Idem*, p.188.

donc prendre en compte l'articulation entre le fonctionnement de l'énonciation interne à la *mimèsis* (chaque énoncé d'un protagoniste est destiné simultanément aux deux autres protagonistes) et celui de l'énonciation externe à la *mimèsis* (au niveau du discours, les énoncés du polémiste sont simultanément destinés aux deux autres pôles énonciatifs, la cible et le destinataire).

La mise en mention du terme « trotskystes », dans l'extrait cité a, on l'a vu, une fonction du point de vue de la double énonciation. Mais elle doit également être interprétée comme une mise à distance, par le polémiste, du discours de la cible. La fonction métalinguistique est ici au service de la visée polémique du texte : la mise en mention implique une critique de la définition que la cible donne du terme « trotskyste », qui désigne dans sa bouche un assassin et un terroriste. Son emploi, dans la bouche de Henein, est ainsi fortement ironique, comme d'ailleurs l'ensemble des phrases dans lesquelles le terme est inclus. La mise en mention, parce qu'elle est ironique, a ainsi une fonction du point de vue de la double destination du texte polémique : une fonction adversative (l'ironie agressive et exclut celui qui en est la victime, c'est-à-dire la cible) et une fonction conjonctive (elle fait sourire le destinataire qui en saisit le fonctionnement et les enjeux, et permet ainsi au polémiste d'établir une complicité avec ce dernier). La double énonciation, fondée sur l'enchâssement de l'*agôn* dans un discours, est ainsi redoublée, sur le plan du discours, par la double destination du texte polémique, adressé simultanément à une cible et à un destinataire. Cette propriété du texte polémique rend l'analyse particulièrement complexe : on ne peut se contenter d'étudier l'articulation entre l'*agôn* et le discours, il est nécessaire de s'interroger aussi sur l'articulation entre l'*agôn* et chacun des niveaux énonciatifs structurant le discours (énonciation visant la cible / énonciation visant le destinataire).

L'articulation entre la réalité extratextuelle et la représentation interne qui en est faite s'appréhende donc en termes de mise en scène. Le texte fait s'affronter, sous les yeux du destinataire, le polémiste et la cible, de sorte que le premier sorte vainqueur du débat organisé. Il est nécessaire de distinguer clairement le plan du discours polémique (le polémiste vise la cible et s'adresse au destinataire) et le plan de la *mimèsis* (où l'*agôn* fait s'affronter deux protagonistes, le polémiste et la cible, sous les yeux du troisième, le destinataire, à qui est attribuée la place de spectateur du débat). Le triangle polémique n'est pas organisé de la même manière au niveau du discours et au niveau de la *mimèsis*. L'articulation entre ces deux plans est complexe et, pour la décrire, il est nécessaire de recourir à des catégories d'analyse

---

<sup>11</sup> *Idem*, p.190.



de l'énonciation dramatique (la double énonciation) tout en prenant en compte, en même temps, la double destination propre à tout discours polémique.

Dans le conflit verbal organisé dans l'*agôn* polémique, le polémiste met en œuvre une série de stratégies visant à assurer sa victoire sur son adversaire, dont on peut faire une présentation synthétique en deux grands volets : d'un côté les stratégies qui lui permettent d'emporter l'adhésion du destinataire – les stratégies argumentatives –, de l'autre, celles qui lui permettent de discréditer la parole de son adversaire – les stratégies dialogiques –, dont l'étude traitera successivement.

## II. Les stratégies argumentatives

Chaïm Perelman et Lucie Olbrechts-Tyteca définissent l'argumentation comme l'ensemble des « techniques discursives permettant de *provoquer ou d'accroître l'adhésion des esprits aux thèses qu'on présente à leur assentiment* »<sup>12</sup>. L'argumentation se distingue de la démonstration de type scientifique en ce qu'il s'agit d'un discours pragmatique entretenant un lien étroit avec l'action ; les auteurs du *Traité de l'argumentation* le soulignent : « On a trop souvent méconnu, sous l'empire d'un objectivisme abstrait, que la pensée qui détermine l'action a un statut différent des énoncés intégrés dans un système scientifique »<sup>13</sup>. L'étude de l'argumentation dans les discours polémiques de Georges Henein ne visera pas à répertorier les outils logiques utilisés, à examiner la validité des raisonnements mais à montrer quelles sont les *stratégies* utilisées pour convaincre<sup>14</sup>.

### A. L'argumentation polémique : de la logique à la téléologie

Sur le plan idéologique, l'opposition entre le polémiste et la cible peut être très variée d'un texte à l'autre, mais l'enjeu du discours est toujours, d'une manière ou d'une autre, de faire accéder le destinataire à la lucidité critique, de le faire sortir de l'aveuglement dans

<sup>12</sup> PERELMAN Chaïm et OLBRECHTS-TYTECA Lucie, *Traité de l'argumentation* : La nouvelle rhétorique, Bruxelles : Editions de l'Université de Bruxelles, 1992, p.5.

<sup>13</sup> *Idem*, p.80.

<sup>14</sup> Nous ne prétendons pas faire une présentation exhaustive de toutes les stratégies argumentatives et dialogiques auxquelles recourent les discours. Nous nous contentons d'en présenter certaines, qui occupent une place importante dans le corpus et sont intéressantes à étudier au regard de notre analyse du texte polémique. Notre but

lequel la cible le maintient et ainsi, de lui dévoiler une *vérité* qui lui est cachée. Le polémiste cherche moins à convaincre le destinataire du bien-fondé de sa thèse, contre celle de la cible, qu'à lui révéler le vrai, travesti par son adversaire. Les discours polémiques devraient donc relever davantage de la logique, art du discours vrai, que de la rhétorique, art du discours persuasif.

Il est possible de proposer une analyse logique des discours, par exemple en cherchant à repérer les opérations de déduction (syllogismes et enthymèmes<sup>15</sup>) et d'induction (analogies<sup>16</sup>) sur lesquels est fondée la progression du raisonnement. Ce passage de *Qui est Monsieur Aragon ?* (1944) peut ainsi être analysé comme une forme de syllogisme : « Parvenu des grands élans sentimentaux, parvenu des sanglots factices et trop éloquents, parvenu des tremblements de lèvres et des battements de cils, Aragon est aux vrais poètes du cœur ce que les pleureuses sont à l'expression sincère du désespoir » (*Œ*, p.467). L'argument peut, du point de vue de l'analyse logique, être paraphrasé ainsi :

Un poète doit être sincère

Aragon n'est pas sincère

[Donc Aragon n'est pas un poète]<sup>17</sup>

De très nombreux passages des discours polémiques peuvent ainsi être analysés comme des syllogismes, une fois reformulés et réduits. Les textes recourent également souvent à l'analogie, structure logique qui tire son efficacité du fait que, comme le souligne Dominique Maingueneau, il « met en relation un objet problématique avec un objet déjà intégré par les représentations du co-énonciateur »<sup>18</sup>. *Prestige de la terreur* (1945), par exemple, vise, dans son ensemble à développer l'analogie entre le fascisme, condamné par le destinataire, et le stalinisme, que le polémiste voudrait qu'il condamne aussi. Le raisonnement est le suivant : le stalinisme est, au même titre que le fascisme, un régime de terreur donc, comme ce dernier, il doit être combattu.

L'ensemble des discours polémiques du corpus pourrait être soumis à des analyses logiques de ce type mais, on le constate, elles n'apportent pas grand chose à l'étude de

---

est de montrer comment fonctionne, dans son ensemble, l'*agôn* polémique, et non de répertorier tous les moyens que le polémiste peut utiliser pour organiser sa victoire sur la cible.

<sup>15</sup> Le syllogisme, tel qu'il se présente sous sa forme classique, procède en trois temps : une majeure et une mineure, dont découle une conclusion. L'enthymème est, quant à lui, un syllogisme lacunaire, c'est-à-dire dont tous les éléments ne sont pas présents.

<sup>16</sup> L'analogie, qui relève de l'induction, établit un rapport entre deux faits afin d'en tirer une conclusion.

<sup>17</sup> La conclusion n'est pas explicitée dans le paragraphe étudié ; il s'agit donc d'un enthymème.

<sup>18</sup> MAINGUENEAU Dominique, *L'Analyse du discours* : Introduction aux lectures de l'archive, Paris : Hachette supérieur, 1991, p.246.

l'argumentation. Comme le remarque Ruth Amossy, ces schèmes logiques ne se laissent appréhender « qu'au prix d'une réduction en propositions qui élimine les complexités du discours en situation » : « Réduire les échanges verbaux à une suite logique de propositions, c'est gommer la logique de sujets dont relève le raisonnement en langue naturelle par opposition à la logique mathématique [...] et extraire le discours de l'échange où il prend sens »<sup>19</sup>. En outre, on sent bien que l'efficacité du discours polémique ne tient pas à sa stricte progression logique. Les paralogismes, structures logico-discursives qui semblent valides mais ne le sont pas en réalité, par exemple l'argument *ad hominem* (attaque de la personne au lieu de la chose dont il est question) ou l'argument *ad verecundiam* (argument d'autorité), sont, du point de vue de la stricte logique, des faiblesses du raisonnement. Ils ont pourtant une indéniable force de persuasion qui se définit par « l'écart entre la force rhétorique de l'argument et sa faiblesse logique »<sup>20</sup>.

Il faut donc se rendre à l'évidence : l'analyse logique n'est pas à même de rendre compte de l'efficacité des textes polémiques étudiés ni des stratégies mises en place par le polémiste. Dire que l'analyse logique n'est pas véritablement pertinente pour l'étude d'un corpus polémique ne signifie pas néanmoins que les textes soient totalement coupés de cette logique. Elle tient une place importante et il n'est pas possible de l'évacuer. Il faut en réalité l'aborder d'une manière différente : dans les textes polémiques, la logique n'est pas convoquée pour elle-même, elle est subordonnée à la visée persuasive, elle est un moyen, parmi d'autres, de convaincre, de forcer l'adhésion du destinataire. Il ne faut pas considérer les diverses phases du raisonnement comme des propositions logiques mais comme des *arguments* visant à convaincre. Georges Vignoux, parlant du pamphlet, le souligne : « les modalités de ce discours sont stratégies de pouvoir, autrement dit d'arguments dont il va assumer les parcours orientés »<sup>21</sup>.

La logique occupe une place dans les stratégies argumentatives déployées dans les discours polémiques, mais elle ne correspond pas à une dynamique de découverte ou de révélation de la vérité : elle est une stratégie pour rallier le destinataire à la cause du polémiste. Les textes recourent à des structures logiques identifiées par le destinataire comme valides, immédiatement associées dans son esprit à un type de discours, scientifique ou philosophique. L'articulateur « or » par exemple, qui introduit la mineure d'un syllogisme, est

<sup>19</sup> AMOSSY Ruth, *L'Argumentation dans le discours* : Discours politique, littérature d'idées, fiction, Paris : Nathan, 2000, p.115.

<sup>20</sup> *Idem*, p.125.

perçu comme indice d'un raisonnement de type logique et scientifique et possède, à ce titre, une grande efficacité persuasive. Hénenin utilise ce connecteur lorsque, dans *Un Effort*, il attaque *Les Cloches de Bâle* (1935) :

« L'écrivain est supposé juché sur un sommet d'où il apprécie librement la société, la politique et l'homme [majeure]. Or le propagandiste juge non pas du haut en bas, mais de bas en haut ; dans la politique il ne voit que le parti, dans l'homme il ne voit que le partisan. Il demeure toujours au-dessous de l'humain [mineure]. C'est ce qui arrive à Aragon, et nous ne pouvons que le déplorer [conclusion] = donc Aragon est un propagandiste et non un écrivain. » (CE, p.328)

Il est évident que ce syllogisme ne permet pas au polémiste de découvrir une vérité mais d'étayer une thèse qui a déjà été formulée quelques lignes plus haut dans le texte : « Il y a dans "Les Cloches de Bâle" des passages entiers qui pourraient être transférés intégralement en première page de "l'Humanité" ou bien faire rubrique de "Monde". Ce sont ces passages qui condamnent le livre. *Une œuvre littéraire n'est pas une affiche électorale* ». Le choix d'une forme syllogistique, mise en valeur par le recours au connecteur « or », est pour le polémiste non pas un moyen de découvrir une vérité mais une stratégie argumentative visant à convaincre le destinataire que son propos correspond à la vérité.

La logique, à laquelle recourent les textes polémiques du corpus, est un instrument de pouvoir, qui sert à persuader l'autre. C'est en ce sens qu'il faut interpréter la forte visibilité des structures logiques : elle correspond moins à un souci de rigueur qu'à l'idée que le texte, pour être *efficace*, se doit d'être lisible, de fournir au lecteur des repères clairs, identifiables et surtout de mobiliser un type de forme, un style, associé par le destinataire à la recherche du vrai. Le polémiste recourt ainsi volontiers à des structures qui, du fait de leur grande visibilité, sont facilement repérables par le lecteur. Les arguments s'enchaînent de façon claire, leur parcours est tout entier orienté vers ce dont le texte veut convaincre le destinataire. La structure argumentative du pamphlet contre Aragon se rapproche ainsi à bien des égards de la pratique de la dissertation : une introduction qui s'achève par l'annonce d'un plan, puis trois parties identifiées par des titres (« La poésie ? », « Le cœur ? », « Les folies de jeunesse ? »), enfin une conclusion. À l'intérieur des parties, les arguments se succèdent, mis en valeur par le découpage en paragraphes et par les liens logiques. Dans ce texte, la logique est un instrument au service d'une thèse formulée dès l'ouverture du texte (par le biais de l'annonce des parties), elle est une stratégie de persuasion.

<sup>21</sup> VIGNOUX Georges, « L'Argumentation pamphlétaire : effets de sens, effets de pouvoir », *Etudes littéraires*, vol. 11, n°2, août 1978, p.292.

C'est pourquoi la notion d'écriture « téléologique »<sup>22</sup>, proposée par Marc Angenot dans *La Parole pamphlétaire*, semble bien plus adaptée que celle d'écriture logique : chaque mouvement du texte, chaque argument, chaque proposition trouve son explication et sa raison d'être dans ce qui est le but du pamphlet. Il ne s'agit pas de découvrir une vérité, ni même de mimer sa découverte (comme le font certains textes philosophiques), mais de défendre une thèse, connue d'avance et formulée souvent dès les premières lignes. Les textes obéissent moins à un principe de progression (vers la conclusion) qu'à un principe d'itération : ils reformulent sans cesse la thèse de départ, viennent l'étayer. De nombreux textes semblent ainsi, si l'on en propose une analyse logique, tourner en rond. C'est le cas par exemple d'un texte intitulé « La route au tabac » (1964), publié dans *Jeune Afrique*, qui s'ouvre ainsi : « Faut-il cesser de fumer ? On nous le demande de tous côtés. Et nous répondons : que les cheminées commencent les premières » (*CE*, p.760). L'ensemble du texte développe ensuite l'idée que « tout ce qui est toxique est nôtre », que nous vivons dans une société contaminée, sur le plan autant matériel que moral. Le dernier paragraphe traite du cancer et conclut : « Imputer à la cigarette l'origine du cancer, c'est ramener un fléau global à la dimension d'un prurit épidermique. C'est surtout acquitter à bon compte tous les funestes ingrédients de notre existence synthétique. Et sans doute ne désire-t-on pas autre chose... » (*CE*, p.761). On voit bien qu'ici nulle vérité n'est découverte ni révélée, mais que le texte revient sans cesse à sa thèse, qu'il s'efforce d'étayer en recourant à divers arguments, obéissant à un principe d'itération plus que de progression.

Il arrive aussi assez fréquemment que la thèse ne soit pas formulée dès l'ouverture du texte, mais que son explicitation soit rejetée à la fin, le discours mimant alors la dynamique de la déduction et effaçant son caractère fondamentalement téléologique. « Faux en tous genres » (1964), publiés dans *Jeune Afrique*, procède de la sorte. Le premier paragraphe, le plus long, se développe en deux temps : un premier développement sur l'industrie des ersatz développée par l'Allemagne, un second sur un faux prince roumain, Nicolas Sturdza, récemment démasqué. Le second paragraphe, assez court, a pour fonction de conclure le texte en explicitant la thèse qui le sous-tend :

« Le même mouvement qui a porté l'industrie à fabriquer, avec les pires déchets, de consternantes imitations des produits authentiques, étend sa contagion au domaine de la pensée et de la politique. Il n'est plus question de prendre le faux à la légère car il correspond désormais à un besoin. Il existe un faux fonctionnel. Par rapport à une réalité dont on a toujours des raisons de se détourner, le faux est rassérénant. Faux prince, faux

<sup>22</sup> ANGENOT Marc, *La Parole pamphlétaire*, op. cit., p.31.

révolutionnaire, faux philosophe, faux bourgeois, le Grand Salon du Faux approche et chacun va pouvoir passer ses commandes. » (*CE*, p.769)

La thèse du texte (nous vivons dans une société de faussaires) occupe la place de la conclusion. Elle n'est néanmoins pas déduite du développement qui la précède, comme cela est le cas dans le discours logique, elle est simplement rejetée à la fin du texte, afin de ménager l'intérêt et la curiosité du lecteur, mais commande en réalité la partie qui la précède : la thèse est, pourrait-on dire ici, une cause finale, elle commande et explique ce qui lui est antérieur. Le texte est efficace, sans doute moins parce qu'il mime un raisonnement de type logique, déductif ou analogique, que parce qu'il joue sur l'attente du destinataire, qui s'attend à une écriture téléologique et cherche donc, par anticipation, à connaître la thèse du texte. Le discours s'apparente alors à un jeu de piste au cours duquel le destinataire est invité à deviner où le polémiste veut en venir et quel est le lien entre les ersatz allemands et le prince roumain. Le titre est là pour lui fournir un indice dès le départ : sans être une formulation de la thèse du polémiste (nous vivons dans une civilisation du faux), il explicite cependant l'unité thématique du texte.

Le discours polémique, dans le corpus analysé, est donc de type non pas logique mais téléologique : les textes visent non pas à découvrir une vérité mais à prouver la validité de la thèse défendue, préexistante, qu'elle soit explicitement formulée dès le début ou révélée seulement à la fin. La parole du polémiste fait ainsi l'objet d'une mise en scène, elle est organisée en vue de servir le projet qui est le sien dans l'*agôn* polémique : son argumentation est tout entière organisée en vue de convaincre le destinataire du bien-fondé de sa thèse.

## B. La doxologie

La prééminence de l'efficacité persuasive sur la validité logique permet également de comprendre la dimension doxologique des textes polémiques du corpus, qui se construisent sur des points d'accord, sur des prémisses entérinées par le destinataire, à l'intérieur d'un espace d'opinions et de croyances collectives.

La notion de *doxa*, initialement opposée dans l'Antiquité à celle d'*epistémè* – connaissance authentique – et définie comme l'espace du plausible, a été investie d'un fort coefficient de péjoration par la pensée du XIX<sup>e</sup> et du XX<sup>e</sup> siècle. Telle n'est pas l'optique dans laquelle se place la présente analyse : en disant des écrits polémiques de Georges Henein qu'ils sont doxologiques, il ne s'agit pas de désigner une faiblesse des textes, mais simplement de montrer qu'ils s'inscrivent dans le cadre du savoir partagé des membres d'une communauté à une époque donnée. Il existe plusieurs états possibles de la *doxa* : la vision du

monde qu'elle transmet et peut être en prise sur des croyances relevant soit d'une doctrine constituée (par exemple une doctrine politique, littéraire), soit d'une opinion commune sans cohérence théorique. Selon Ruth Amossy, « plus qu'une totalité structurée, cette doxa est un ensemble flou et fluctuant d'opinions admises dans un espace socio-culturel donné, au sein duquel des doctrines et des points de vue opposés coexistent. Aussi vaut-il mieux parler d'"éléments doxiques" que de doxa »<sup>23</sup>.

Les éléments doxiques sont d'abord présents dans les écrits polémiques de Georges Henein sous la forme du stéréotype, « représentation » ou « image collective simplifiée et figée des êtres et des choses que nous héritons de notre culture, et qui détermine nos attitudes et nos comportements »<sup>24</sup>. Bien souvent, l'examen des stéréotypes dans le corpus révèle l'appartenance du polémiste au surréalisme et aux gauches marxistes, même lorsque cette appartenance n'est pas explicitement désignée dans les textes, ce qui est le cas le plus fréquent. Les discours mobilisent ainsi souvent une terminologie marxiste, qui ne fait l'objet d'aucun examen critique et réfère à un ensemble de stéréotypes. La lecture d'un paragraphe de *Pour une conscience sacrilège* (1944) le montre :

« Lorsque les masses s'entendent inviter à l'action par des personnages ou des groupements qui ne doivent leur survivance qu'à l'inaction des masses, il y a pour ces dernières toutes raisons de s'inquiéter. Car il ne peut s'agir bien entendu, que d'une certaine action canalisée dans un certain sens. Jusqu'à présent les politiciens ont maintes fois réussi à canaliser les masses ; les masses jamais à canaliser les politiciens. Ceux qui incitent les masses à se mettre à la remorque de tel ou tel grand homme – "le seul chef possible" – ou de tel ou tel Parti pressé de dégénérer en Parti Unique, libres, l'un et l'autre, de disposer à leur gré des désirs populaires, ceux qui prétendent qu'à force de dévotion il sera malgré tout permis au peuple d'influer sur les décisions du Chef ou du Parti, ceux-là sont en vérité d'étranges conseillers, de la bouche desquels on peut tout juste apprendre l'art de falsifier l'histoire. » (*CE*, p.441)

L'évocation des « masses », avec cinq occurrences, correspond ici à un stéréotype marxiste, et, sans être explicitement défini comme tel, le terme est associé à la passivité (« inaction »), à l'impuissance (les masses ne parviennent pas à « canaliser les politiciens »), à la soumission et l'aliénation (« se mettre à la remorque », « dévotion ») : le texte s'indexe à un discours qui existe en dehors de lui sous forme de corps de doctrine et il fonctionne sur un stéréotype. On constate ici la présence, en filigrane, du protagoniste du destinataire, même s'il n'est pas représenté sous la forme d'un personnage : l'argumentation ne peut fonctionner que s'il adhère lui-même à l'idéologie marxiste et s'il se reconnaît dans le stéréotype véhiculé par le texte. On pourrait alors se demander si le polémiste ne se coupe pas sciemment ici d'une

<sup>23</sup> AMOSSY Ruth, *L'Argumentation dans le discours*, op. cit., p.114.

<sup>24</sup> *Idem*, p.110.

partie de son lectorat, celui qui se définit en dehors du marxisme. Mais le pamphlet est publié à la Libération, c'est-à-dire à un moment où le Parti communiste français jouit d'une très grande popularité<sup>25</sup>. Le lexique marxiste renvoie ainsi aux stéréotypes adoptés par une partie importante de la population et, en cela, il fournit « le terrain sur lequel pourront communier les interactants »<sup>26</sup>. Il est révélateur de constater que ce vocabulaire, utilisé en 1945, ne l'était pas avant guerre, même, par exemple, dans les écrits publiés par *Les Humbles*, dont le lectorat est pourtant trotskiste : le marxisme était alors beaucoup moins populaire ; en 1945, en revanche, les stéréotypes marxistes sont fonctionnels. La mobilisation d'éléments doxiques est donc une stratégie, elle permet que se réalise, dans l'*agôn* polémique, la communion du polémiste et du destinataire autour de valeurs communes, contre la cible.

Le pouvoir des éléments doxiques dans l'argumentation polémique va au-delà de cette simple communion du polémiste et du destinataire : ils permettent également à l'énonciateur de convaincre. Lorsque, dans *Qui est Monsieur Aragon ?* (1944), le polémiste traite Aragon d'« exhibitionniste » et déprécie sa poésie en donnant pour argument son manque de « cœur » et de « sincérité », il mobilise un stéréotype : celui de l'écrivain sincère, engagé en tant que sujet dans sa parole. Cette représentation du poète ne correspond pas à celle de Henein, proche de l'esthétique surréaliste, qui ne considère pas la sincérité comme un critère de poéticité. Ce stéréotype correspond davantage à la vision que le grand public peut avoir du poète, héritée du romantisme, ainsi qu'à une représentation du poète engagé. Le polémiste le souligne d'ailleurs de manière explicite, puisque, parlant du cœur, il dit : « Il s'agit, plus que jamais, de n'en pas manquer » (*CE*, p.466). Le « plus que jamais » exhibe la sincérité comme critère propre à une époque donnée, et la tournure impersonnelle la désigne comme émanation d'une collectivité. Le polémiste recourt ici à un critère qu'il ne revendique pas comme sien, dont il ne prouve pas la validité, mais qu'il attribue à l'opinion commune. On peut, au premier abord, être surpris du phénomène, mais celui-ci tient en réalité au statut argumentatif, et non démonstratif, du texte : il s'agit de *convaincre* un destinataire, et le recours aux valeurs et aux hiérarchies entérinées par ce dernier est un moyen particulièrement efficace d'atteindre cet objectif. On observe un phénomène similaire dans *Prestige de la terreur* (1945), lorsque le polémiste propose un développement sur les fins et les moyens de la guerre :

« Au point auquel nous ont portés les derniers développements de la politique et de la guerre, il est indispensable d'affirmer que le bien-fondé d'une cause doit se juger,

<sup>25</sup> Fort du rôle qu'il a joué dans la résistance intérieure française, le Parti communiste est devenu en 1945 une des principales forces politiques françaises. Aux législatives, le parti rassemble cinq millions de voix, et, pour la première fois, des communistes figurent dans un gouvernement.

<sup>26</sup> *Idem*, p.111.



*essentiellement et d'abord*, sur les moyens qu'elle met en œuvre. Il est indispensable d'établir, au profit des causes qui risquent encore d'en appeler au meilleur de l'homme, un inventaire des moyens non susceptibles d'obscurcir le but poursuivi. » (*Œ*, p.477-478)

Ces deux propositions mettent en débat l'opinion commune selon laquelle « la fin justifie les moyens », c'est-à-dire selon laquelle le but poursuivi a plus d'importance que la manière dont il est atteint. Le texte ne conteste pas cette hiérarchie des valeurs mais la conséquence qui en est tirée, et qui pourrait être paraphrasée de la sorte : « donc une guerre dont la cause est juste peut recourir à des moyens injustes ». Le polémiste affirme au contraire que le recours à des moyens injustes rend la cause elle-même injuste. Autrement dit, il se fonde sur des prémisses doxiques (la supériorité de la fin sur les moyens), auxquelles le destinataire adhère, pour contester une opinion elle-même doxique. Il s'agit clairement ici d'une stratégie argumentative : on sait par ailleurs que Georges Henein est un pacifiste convaincu et que la question de la justice des guerres nationales ne se pose même pas pour lui. La mobilisation d'éléments doxiques n'a d'autre valeur que stratégique : ces éléments, auxquels le destinataire adhère, permettent efficacement de convaincre ce dernier du bien fondé de la cause du polémiste.

Les éléments doxiques mobilisés par un texte sont très souvent en lien avec le contexte historique ou l'actualité. C'est le cas notamment dans « Cessez de vous pencher » (1966), virulente réaction de Henein au livre de Germaine Tillon, *Le Harem et les cousins*, qui dénonce la condition des femmes d'Orient. Le polémiste dénonce « une psychologie fort répandue en Occident et où l'autosatisfaction et la myopie conjuguent leurs effets désolants » (*Œ*, p.880) et ironise sur le « discours des femmes affairées de l'Occident à leurs sœurs opprimées qui végètent dans l'archaïsme des cités du soleil » (*Œ*, p.881). L'Occident est ici critiqué pour son ethnocentrisme, son sentiment de supériorité et sa propension à se faire donneur de leçons. Le texte tisse, sans le dire explicitement, une analogie entre le discours des Occidentaux sur les femmes orientales et le discours colonialiste, qui fait l'objet de nombreuses critiques à l'époque où le texte est publié, surtout dans *Jeune Afrique*. Pour convaincre, le polémiste mobilise ainsi une série d'éléments doxiques auxquels adhère son destinataire, qui attribue une valeur très négative aux attitudes colonialistes. La fonction de ces éléments doxiques est d'appuyer la thèse soutenue, contestable (les Occidentales n'ont rien à apprendre aux Orientales concernant la place de la femme dans la société), sur des propositions qui font l'objet d'un consensus (il faut proscrire toute attitude colonialiste). La réponse indignée de Charles-André Julien à Henein, intitulée « Décolonisez vos femmes ! »<sup>27</sup>

<sup>27</sup> JULIEN Charles-André, « Décolonisez vos femmes ! », *Jeune Afrique*, n°290, 17 juillet 1966, p.43.

et publiée deux semaines plus tard, témoigne de l'accord existant autour de l'élément doxique :

« Les étudiants maghrébins d'une grande faculté de France m'ayant demandé de m'entretenir avec eux, je leur demandai de m'exposer les raisons qu'ils avaient de maintenir la femme dans une situation inférieure. Quand ils eurent terminé, je repris les arguments l'un après l'autre et montrai que tous avaient été employés, dans des termes presque identiques, par les colonisateurs opposés à la libération des colonisés. Je conclus qu'après avoir été décolonisés, ils devaient avoir à cœur de décoloniser leurs femmes. »

Dans son texte, le contradicteur attaque Henein sur les différents points de son argumentation, considérant que « tout y est faux et tendancieux », mais il ne remet pas en cause les éléments doxiques, bien au contraire : il s'appuie sur eux pour prouver le point de vue inverse (les « colonisateurs » ne sont pas les Occidentaux mais les hommes d'Orient). La réponse de Henein à Charles-André Julien, intitulée « Laissez-nous le soin de nos vies privées »<sup>28</sup>, reprend à son tour les mêmes éléments doxiques pour les utiliser dans une attaque *ad hominem* et pour reformuler la thèse initiale, plus explicitement :

« La mauvaise conscience n'est certes pas de mon côté. Elle est peut-être du côté de M. Charles-André Julien qui parle de "décoloniser" à tout propos et hors de propos. Nos pays ont accueilli et écouté des conseillers en réforme agraire, des spécialistes de l'administration, des experts en toutes promotions et en toutes disciplines. Des recettes occidentales ont été appliquées dans le désert et dans la brousse avec, d'ailleurs, des résultats souvent discutables. Faudra-t-il maintenant procéder à une réforme de la condition féminine d'après un programme et des prescriptions établis par les personnes compétentes ? »

A côté de ces stéréotypes assez aisément repérables, car propres à une culture et à un moment historique identifiables, d'autres renvoient très largement à ce qu'on pourrait appeler la sagesse populaire ou le « bon sens » commun. C'est le cas dans la première phrase de « La route au tabac » (1964) (« Faut-il cesser de fumer ? On nous le demande de tous côtés. Et nous répondons : que les cheminées commencent les premières. »), qui dénonce les méfaits d'une société toxique dans son ensemble et se fonde implicitement à l'adage selon lequel celui qui donne un conseil ou un ordre doit d'abord le suivre lui-même. Il en va de même lorsque Henein stigmatise les « reniements » de La Fontaine : « ... Les crédits qu'on nous ouvre dans l'au-delà valent-ils donc ceux que l'on nous refuse sur terre ? Et faut-il que le goût sordide de l'avancement possède de fond en comble tous ces petits messieurs pour qu'ils acceptent de trafiquer des choses qui auraient dû leur tenir le plus à cœur ? » (« A propos de quelques salauds », 1940, *Œ*, p.412). Les deux questions rhétoriques qui sont posées ici se fondent implicitement sur deux adages doxiques : dans la première phrase, l'idée que l'existant a une valeur supérieure à l'hypothétique (que l'on retrouve dans des proverbes du

type : « Un "tiens" vaut mieux que deux "tu l'auras" » ou « Mieux vaut tenir que courir » ; dans la seconde proposition, l'idée que le spirituel (l'œuvre d'art) a une valeur supérieure au matériel (le « goût sordide de l'avancement »). Le destinataire reconnaît dans le texte des hiérarchies de valeurs qui sont les siennes et son adhésion aux prémisses du raisonnement sert la force persuasive du propos. « Faux en tous genre » (1964) est, quant à lui, construit sur l'adage doxique selon lequel le factice a une valeur inférieure à l'authentique<sup>29</sup>. Ces éléments doxiques ne sont pas interrogés par les textes, leur principale fonction est de créer entre le polémiste et le destinataire un accord susceptible de gagner le second à la cause du premier.

On est ici, surtout dans le cas des derniers exemples, assez proche du topos rhétorique, au sens aristotélicien du *topos koinos* : structure formelle, modèle logico-discursif, schème sans contenu déterminé qui modèle l'argumentation. Aristote appelle « lieu » toute proposition première, irréductible logiquement à une autre, présumée dans un énoncé persuasif et portant sur la relation postulée entre les constituants de l'énoncé. Cette théorie des lieux est reprise par Chaïm Perelman et Lucie Olbrechts-Tyteca, qui établissent une typologie des lieux inspirée de celle d'Aristote<sup>30</sup>. Dans l'exemple de « A propos de quelques salauds », les deux principes que nous avons relevés peuvent être interprétés, dans la typologie de ces auteurs, comme lieu de l'existant (« Les crédits qu'on nous ouvre dans l'au-delà valent-ils donc ceux que l'on nous refuse sur terre ? » : ce qui est est supérieur à ce qui est seulement possible) et lieu de l'essence (« faut-il que le goût sordide de l'avancement possède de fond en comble tous ces petits mensieurs pour qu'ils acceptent de trafiquer des choses qui auraient dû leur tenir le plus à cœur ? » : est préférable ce qui incarne le mieux une essence). « Faux en tous genre » relève aussi du lieu de l'essence, puisque le texte considère *a priori* que l'authentique vaut mieux que le factice. Chaïm Perelman et Lucie Olbrechts-Tyteca soulignent que, bien que ces schèmes relèvent de la relation formelle plutôt que du savoir partagé, l'utilisation d'un type de topos plutôt que d'un autre témoigne des valeurs d'une certaine époque<sup>31</sup>. Dans les textes de Georges Henein, ils sont, au même titre que les autres éléments doxiques, des

<sup>28</sup> « Laissez-nous le soin de nos vies privées ». *Jeune Afrique*, n°290, 17 juillet 1966, p.43.

<sup>29</sup> Ce qui ne va pas de soi dans la bouche d'un artiste, qui plus est de sensibilité surréaliste, affirmant sans cesse la supériorité de l'imaginaire sur la réalité.

<sup>30</sup> Les auteurs distinguent les lieux : de la *quantité* (quelque chose vaut mieux que quelque chose d'autre pour des raisons quantitatives), de la *qualité* (quelque chose vaut mieux que quelque chose d'autre pour des raisons qualitatives), de l'*ordre* (l'antérieur est supérieur au postérieur, le principe à l'effet), de l'*existant* (ce qui est vaut mieux que ce qui est seulement possible), de l'*essence* (est préférable ce qui incarne le mieux une essence). Cf. PERELMAN Chaïm et OLBRECHTS-TYTECA Lucie, *Traité de l'argumentation*, op. cit., p.112-128.

<sup>31</sup> *Idem*, p.131.

instruments mis au service de l'effet que les discours veulent produire : l'adhésion du destinataire aux thèses défendues par le polémiste.

### C. L'implication : présupposés et sous-entendus

Parallèlement au maniement des éléments doxiques, il est une autre dimension des textes polémiques qui les distinguent du discours démonstratif de type scientifique : le recours à l'implicite. Une démonstration mathématique ne peut se permettre de sous-entendre une étape de son raisonnement, et, dans l'idéal, une démonstration philosophique non plus. Dans le texte démonstratif, la présence d'un élément de sens implicite est une faiblesse logique, un « vice de construction » ; dans le texte argumentatif, au contraire, elle est permise et, plus encore, elle détient une force persuasive. Dans les écrits polémiques de Georges Henein, l'implicite représente un domaine extrêmement vaste, varié et complexe qui mériterait qu'on lui consacre une étude spécifique. Ne pouvant ici que survoler la question, l'analyse tentera néanmoins de baliser le fonctionnement de l'implicite dans les textes, en accordant la priorité à des microanalyses, seules à même de rendre compte de la complexité de ce fonctionnement.

Avant tout, il est nécessaire de rappeler la définition de l'implicite, telle qu'elle a été proposée par Oswald Ducrot. L'implicite ne désigne pas ce qu'un énoncé ne dit pas, mais ce qu'il dit tout en feignant de ne pas le dire. Il correspond, de la part de l'énonciateur, à un « besoin, à la fois de dire certaines choses, et de pouvoir faire comme si on ne les avait pas dites, de les dire, mais de façon telle qu'on puisse refuser la responsabilité de leur énonciation »<sup>32</sup> :

« toute information explicitée devient, par cela même, un thème de discussions possibles. Tout ce qui est dit peut être contredit. De sorte qu'on ne saurait annoncer une opinion ou un désir, sans les désigner du même coup aux objections éventuelles des interlocuteurs. Comme il a été souvent remarqué, la formulation d'une idée est la première étape, et décisive, vers sa mise en question. Il est donc nécessaire à toute croyance fondamentale, qu'il s'agisse d'une idéologie sociale ou d'un parti-pris personnel, de trouver, si elle s'exprime, un moyen d'expression qui ne l'étale pas, qui n'en fasse pas un objet assignable et donc contestable. »<sup>33</sup>

Le pouvoir de l'implicite tient à cette faculté de suggérer une chose tout en rendant toute contestation impossible. Dans le cadre de l'argumentation, l'efficacité de l'implicite est redoutable, d'abord parce qu'elle protège l'énonciateur, ensuite parce que, contraignant le

<sup>32</sup> DUCROT Oswald, *Dire et ne pas dire* : Principes de sémantique linguistique, Paris : Hermann, 1993, p.5.

<sup>33</sup> *Idem*, p.6.

destinataire à un travail de déchiffrement du destinataire, elle l'implique dans sa pensée et, dans une certaine mesure, la lui fait assumer.

### 1. Les présupposés

Les présupposés sont les données à partir desquelles l'énonciateur parle, mais qui n'interviennent pas directement dans son discours. Le pouvoir de la présupposition consiste à avancer des positions sur le mode de l'évidence, du « cela va de soi », de façon à ne pas les constituer en objet déclaré du dire. Ces positions échappent ainsi à la contestation et s'installent dans l'évidence de l'incontestable.

C'est le cas par exemple dans « Cessez de vous pencher » (1966), précédemment cité, qui critique *Le Harem et les cousins* de Germaine Tillon. Le polémiste décrit ainsi la femme occidentale :

« Engagée dans toutes les activités qui étaient le propre de l'homme, il lui arrive de réussir là où celui-ci échoue et elle en éprouve une fierté qui la console des humbles qu'on ne lui doit plus. Car on ne se lève plus tellement, dans les transports publics ou ailleurs, pour céder la place aux femmes et ces dernières auraient bien tort de s'en étonner puisqu'elles préfèrent désormais les joies de la revendication salariale aux signes d'une galanterie toujours suspecte. En un mot, la femme s'appartient : on l'en féliciterait grandement si cette victoire ne la conduisait pas si souvent chez le psychiatre, ne l'incitait pas à poursuivre à travers une filière d'amants une stabilité morale et affective qui ne lui est presque plus accessible. Elle a épousé la vocation masculine et divorcé d'avec tout le reste. Ce n'est pas une révolution ; c'est une substitution de personnes. » (CE, p.881)

Ce développement repose sur une série de présupposés qui ne sont pas démontrés dans le texte et qui pourraient être reformulés de la sorte : le travail salarié et l'instabilité sentimentale sont une « vocation masculine », tandis que l'oisiveté et la stabilité affective sont une « vocation » féminine. La conclusion du paragraphe (« Ce n'est pas une révolution ; c'est une substitution de personnes », autrement dit : la femme occidentale a perdu sa féminité et s'est transformée en homme) est incompréhensible si l'on n'accepte pas les sous-entendus présents dans le développement qui précède. Bien évidemment, ces sous-entendus, qui postulent une différence de nature fondamentale et d'une certaine manière naturelle entre l'homme et la femme (travail et instabilité sont le propre de l'homme, oisiveté et stabilité celui de la femme) ne sont pas explicités : le texte est publié en 1966, et de tels propos, s'ils étaient formulés directement, seraient très vraisemblablement taxés de misogynes. Henein, qui, dans bien des textes, propose de la femme une vision certes valorisée et poétique mais au demeurant assez conservatrice, assumerait sans doute l'explicitation des sous-entendus véhiculés par « Cessez de vous pencher ». S'il laisse ces derniers à l'état implicite, c'est dans le but de servir sa

stratégie argumentative et de ne pas laisser prise à la contestation que ne manqueraient pas de provoquer l'explicitation de sa position. La réponse de Charles-André Julien <sup>34</sup> à ce texte, où « tout est faux et tendancieux », ne s'attaque d'ailleurs à aucun moment à ces présupposés. On peut penser que le contradicteur n'a pas pris la peine de formuler ce qui n'est qu'implicite dans le texte ou encore qu'il a délibérément choisi de ne pas le faire, dans un but stratégique, afin d'éviter une rétractation de Henein (qui pourrait répondre n'avoir jamais affirmé qu'homme et femme étaient par nature différents). Peu importe : cela montre avec quelle efficacité l'implication de positions contestables, sous la forme de présupposés, protège le polémiste de ses éventuels contradicteurs.

« Cessez de vous pencher » est accompagné de deux photographies, l'une représentant une belle et séduisante femme voilée et légendée « exemple de femme asservie », l'autre représentant une factrice en uniforme en train de distribuer le courrier, m'agré et peu féminine, légendée « prototype de femme libérée ». La mise en parallèle de ces deux images vient appuyer la thèse du polémiste, prouvant que la femme occidentale qui travaille a abandonné toute féminité, et repose sur un présupposé sexiste similaire à celui de l'extrait cité (la vocation de la femme est d'être séduisante). Charles-André Julien dénonce le choix de ces photographies, critiquant le manque de respect dont il fait preuve à l'égard de la travailleuse, mais, pas plus que dans le reste de son texte, il ne met en cause le présupposé sexiste de Henein. C'est au bout du compte ce dernier qui explicite le présupposé lorsque, dans sa réponse, il écrit : « Je n'entendais pas manquer de respect à la femme facteur dont la photographie figurait en marge de mon article. Mais il me semble que, dans cette image, le facteur fait oublier la femme. C'est tout et c'est déjà grave »<sup>35</sup>.

On peut analyser de manière similaire le passage suivant du texte intitulé « A propos de quelques salauds » (1940), où le pamphlétaire s'attaque à La Fontaine en ces termes : « Ce goût de l'avancement que je soulignais il y a un instant, cette horreur panique du risque, du rêve ou de l'aventure, cet éloge de la prudence, de la sagesse, de l'épargne dans tout ce qu'elles peuvent avoir de déprimant et de paralysant, tous les traits distinctifs d'une effroyable humeur conservatrice se retrouvent dans cette œuvre plus basse que terre » (*Œ*, p.412). Les présupposés de cette phrase sont les suivants : 1) le système de valeurs de base est celui du surréalisme (rejet de l'ambition sociale, de l'argent, de la modération, amour du risque, du rêve, de l'aventure) ; 2) on peut juger un auteur du XVII<sup>e</sup> siècle en se fondant sur des critères et des valeurs surréalistes ; 3) les valeurs morales et éthiques peuvent être des critères

<sup>34</sup> JULIEN Charles-André, « Décolonisez vos femmes ! », *Jeune Afrique*, n°290, 17 juillet 1966, p.43.

littéraires : on passe en effet de la condamnation d'un homme, d'une « humeur », à celle de l'« œuvre ». Comme dans l'exemple précédent, ces présupposés sont éminemment contestables une fois explicités. Leur inscription dans le champ de l'implicite permet cependant de les faire passer inaperçus et d'éviter leur mise en débat. La réponse adressée par Charles Caram à Georges Henein dans le numéro suivant de *Don Quichotte*<sup>36</sup> est à ce titre très révélatrice : elle est absolument inefficace, car elle porte uniquement sur l'explicite, sans jamais contester les présupposés, qui constituent le soubassement de la réflexion. Ainsi, avec une grande maladresse, Charles Caram se lance dans une entreprise pour le moins hasardeuse : prouver que La Fontaine incarne en réalité les valeurs défendues par Henein (qui, rappelons-le, sont des valeurs surréalistes). Au bout du compte, et en caricaturant un peu ses propos, Charles Caram essaie de montrer que le fabuliste est bel et bien un auteur surréaliste. Il affirme ainsi : « Il est hors de doute que parler "d'horreur, panique du risque, du rêve, de l'aventure" chez La Fontaine c'est tout ignorer de lui ». Et il ajoute un peu plus loin : « Ignore-t-il volontairement que la vie de La Fontaine fut une illusion la plus authentique de ce qu'il appelle (ô confusionnisme) "les mots d'ordre du rêve et du vagabondage". S'il y eut un rêveur et un vagabond – ce fut bien La Fontaine. Il le fut par nature, par goût, inconsciemment ». On a là un exemple saisissant de la force des présupposés dans un contexte polémique : Georges Henein parvient à faire admettre au lecteur, en les rendant implicites, des opinions très contestables – et très faciles à contester. Le contradicteur, ne prenant pas la peine d'attaquer le polémiste sur ce qu'il n'a pas dit explicitement – ou n'osant pas le faire –, est totalement désarmé et son argumentation inefficace.

## 2. Les sous-entendus

Les sous-entendus se distinguent des présupposés en ce qu'ils sont signalés par des silences du texte : des lieux de discordance, d'incompatibilité, d'impossibilité au niveau de l'explicite, qui obligent le lecteur à restaurer une cohérence par le recours à l'implicite. La stratégie de l'énonciateur consiste alors, comme le souligne Oswald Ducrot, à

« laisser inexprimée une affirmation nécessaire, de façon évidente, à la complétude ou à la cohérence de l'énoncé, affirmation à laquelle son absence même confère une présence d'un type particulier : la proposition implicite se signale – et se signale seulement – par une lacune dans l'enchaînement des propositions explicites. Elle a une

<sup>35</sup> « Laissez-nous le soin de nos vies privées », *Jeune Afrique*, n°290, 17 juillet 1966, p.43.

<sup>36</sup> Dans ce numéro, une pleine page intitulée « Un article qui suscite de s réactions » reproduit de ux longues lettres indignées, signées Charles Caram et J. P. Baillod (*Don Quichotte*, n°8, 25 janvier 1940, p.8).

existence indiscutable, dans la mesure où la lacune elle-même est indiscutable, mais cette existence reste toujours officieuse – et objet possible de démenti – dans la mesure où le destinataire seul, et non le locuteur, est appelé à combler la lacune »<sup>37</sup>

L'implicite peut ainsi signaler sa présence par une impossibilité au niveau de l'énoncé (si l'on s'en tient à l'explicite, le propos est aberrant), ou de l'énonciation (si l'on s'en tient à l'explicite, les règles fondamentales du discours ne sont pas respectées)<sup>38</sup>.

#### a. L'implicite est signalé par une discordance au niveau de l'énoncé

Dans les cas où l'implicite est signalé par une discordance au niveau de l'énoncé, la logique classique, en tant qu'elle le propose un modèle démonstratif, peut se révéler utile pour l'analyse. En effet, c'est la non-concordance de l'énoncé avec les schèmes canoniques de la logique, produisant un raisonnement aberrant, qui oblige le lecteur à rendre sa cohérence au texte au moyen d'une activité d'inférence qui consiste à ajouter de l'implicite à l'explicite. La fin du premier paragraphe du texte dirigé contre Romain Rolland, « Hommage aux inflexibles » (1936), fonctionne de cette manière :

« Directeur de conscience, il l'était il y a vingt ans, il y a dix ans encore. Aujourd'hui, nous ne saurions voir en lui qu'un directeur d'inconscience. De son ancien rôle, il ne garde que le faux-col. Le nouveau, menace de le mener au Panthéon. Ce sera une belle fête en vérité. Un sage a dit : *Les grands hommes ont l'univers entier pour tombeau*. Mais Romain Rolland n'est pas un grand homme. Il faut en prendre son parti. » (CE, p.353)

Si l'on essaie de paraphraser les dernières phrases en ne prenant en compte que l'explicite du texte, on obtient le syllogisme suivant, parfaitement aberrant :

Les grands hommes ont l'univers entier pour tombeau

Or Romain Rolland n'est pas un grand homme

Donc Romain Rolland aura le Panthéon pour tombeau

Le lecteur est obligé, pour rendre au texte sa cohérence, de supposer qu'il existe en réalité deux syllogismes complémentaires, dont certaines propositions sont implicites (indiquées par des crochets) :

1) Les grands hommes ont l'univers entier pour tombeau

Or Romain Rolland n'est pas un grand homme

[Donc Romain Rolland n'aura pas l'univers entier pour tombeau]

2) [Le Panthéon est le tombeau de ceux qui ne sont pas de grands hommes]

<sup>37</sup> DUCROT Oswald, *Dire et ne pas dire*, op. cit., p.8.

<sup>38</sup> *Idem*, p.6-10.



Or Romain Rolland n'est pas un grand homme

Donc Romain Rolland sera enterré au Panthéon

La proposition implicite la plus polémique et la plus susceptible d'être contestée est bien entendu la majeure du second syllogisme (Le Panthéon est le tombeau de ceux qui ne sont pas de grands hommes : des hommes médiocres ? des hommes ordinaires ?) ; mais, ne la formulant pas explicitement, le polémiste se protège des éventuelles attaques de ses contradicteurs.

L'implicite de ces phrases ne se limite pas à ces deux propositions manquantes des syllogismes. D'abord, lorsque Henein écrit que le nouveau rôle de Romain Rolland « menace de le mener au Panthéon », l'emploi du verbe « menacer » présuppose que, contrairement à ce qui est communément admis, être enterré au Panthéon n'est pas un honneur mais une honte. Ensuite, il est nécessaire, pour bien comprendre le texte, d'avoir à l'esprit la phrase inscrite au fronton du Panthéon : « Aux grands hommes la patrie reconnaissante ». La référence intertextuelle, claire ici par l'emploi dans le texte de l'expression « grands hommes », est également productrice d'implicite : le lecteur est bien obligé de résoudre la contradiction entre la proposition implicite du texte (« Le Panthéon est le tombeau de ceux qui ne sont pas de grands hommes ») et celle qui est gravée sur le monument (« Aux grands hommes la patrie reconnaissante », c'est-à-dire : le Panthéon est le tombeau des grands hommes ». Ici, plusieurs interprétations sont possibles (« la patrie nous ment » ou « les hommes considérés par la patrie comme de "grands" hommes ne le sont pas en réalité »), et le texte ne permet pas de trancher, laissant au lecteur la responsabilité de son interprétation, l'obligeant à produire et assumer lui-même des énoncés venant étayer la thèse du polémiste, autrement dit à participer, par son activité interprétative, à sa victoire sur la cible.

Dans de nombreux cas, l'implicite signale donc sa présence par une contradiction irréductible entre deux propositions que le destinataire doit articuler l'une à l'autre, pour restituer au propos sa cohérence, au moyen d'une troisième proposition. Mais il arrive également que le texte soit absolument cohérent au niveau de l'explicite. Voici les premières lignes du texte publié dans *Jeune Afrique* et intitulé « Le contraire du loisir » (1964) :

« Il faut donc se mettre en vacances. C'est une obligation morale ; un devoir envers la société et envers soi-même. Partir, nager, grimper, respirer, nouer de nouvelles connaissances. Cela représente une somme de travaux qui, dans des conditions normales, demanderaient beaucoup plus que les quinze ou vingt jours qui leur sont réservés. Et c'est en quoi les vacances sont, peut-on dire, le contraire du loisir. » (CE, p.798)

Un lecteur qui ne connaîtrait pas le sens du mot « vacances » ne percevrait dans ce texte aucune difficulté logique particulière. L'implicite se situe au niveau de la définition communément admise du mot « vacances », qui n'est pas citée mais que le destinataire

connaît et qui entre en contradiction avec la description proposée par le texte. Le tableau ci-dessous représente l'opposition mise en place :

Définition commune de « vacances »	Définition proposée par le texte
Sens étymologique : manque, vide	Temps plein, surchargé : « partir, nager, grimper, respirer, nouer de nouvelles connaissances »
Sens propre : période d'arrêt du travail	Période de surcharge de travail : « une somme de travaux qui, dans des conditions normales, demanderaient beaucoup plus que les quinze ou vingt jours qui leur sont réservés. »
Connotation 1 : période de plaisir, de loisir	« Les vacances sont le contraire du loisir »
Connotation 2 (historique) : droit des travailleurs conquis après des luttes sociales, cf. en particulier les congés payés.	Devoir, contrainte, corvée : « Il faut [...] se mettre en vacances. C'est une <i>obligation morale</i> ; un <i>devoir</i> envers la société et envers soi-même. »

Dans la mesure où la définition communément admise de « vacances » n'est pas citée dans le texte, la contradiction mise en place se situe au niveau de l'implicite : pour la comprendre, le destinataire doit non seulement connaître le sens du mot, mais également être conscient de son sens étymologique et de ses connotations. Constatant la contradiction entre ces deux définitions, qui rendent le texte aporétique dans le sens où l'impossibilité logique qui le fonde semble sans issue, le destinataire se voit contraint d'admettre que la société moderne a dévoyé la fonction fondamentale des vacances, a dénaturé ces dernières au point qu'elles sont devenues un temps d'activité et de contrainte, un temps aliénant semblable en tous points au temps du travail. Il s'agit d'une inférence. Cette proposition n'est à aucun moment formulée dans ce début du texte : elle correspond au point de vue défendu par le polémiste, mais c'est le destinataire qui en assume la formulation.

Ce type de jeu sur les mots, où le texte met en contradiction la définition qu'il en donne et celle qui est admise, est un procédé fréquent dans les textes polémiques du corpus. Les articles que Henein signe dans la *Petite Encyclopédie politique* (1969) systématisent ce procédé, l'auteur se livrant à un exercice de style consistant, à chaque fois, à jouer sur le décalage entre la définition qu'il propose de concepts politiques et celle qui a cours habituellement. Comme au début de l'article sur les vacances, ces textes obligent le destinataire à déchiffrer l'implicite et ainsi à assumer la formulation de ce qui constitue en réalité le point de vue du polémiste. L'article « Militarisme » fonctionne de la sorte : « Le substantif fut péjoratif. Il désignait la propension d'une caste d'officiers à vouloir régler par la force des problèmes sur lesquels élus ou diplomates n'avaient même pas dit leur premier mot » (*Œ*, p.945). Le recours aux temps du passé, et en particulier au passé simple, qui rejette le procès dans un temps définitivement révolu, oblige le destinataire à formuler l'hypothèse

que le mot « militarisme » n'est plus péjoratif, autrement dit que la société moderne accepte que l'armée joue un rôle prépondérant dans la vie sociale et politique. À l'inverse du texte sur les vacances, ce point de vue, qui est celui du polémiste, est explicité dans la suite de l'article :

« De nos jours, le militarisme est sorti du purgatoire. On peut le tenir pour réhabilité et même pour digne de respect sociologique, sauf lorsqu'il est suivi des mots "revanchard ouest-allemand" qui en soulignent la nocivité occasionnelle.

Dans un nombre croissant de pays déjà découragés par le sous-développement, le militarisme a tendance à s'imposer comme une préparation irrationnelle à la gestion des affaires publiques. Le galon y est une carte de visite, un coupe-file qui conduit aussi bien à la direction d'une entreprise industrielle qu'à la tête d'un bureau d'import-export. Il y a toujours un militaire pour achever les blessés, et l'économie n'échappe pas à cette règle. »

L'effet produit est alors un peu différent : l'implication oblige le destinataire, dans un premier temps, à assumer la formulation de la position du polémiste, puis, dans un second temps, à en reconnaître la formulation qu'il en avait faite. Une complicité s'établit dès lors entre le destinataire et le polémiste, le premier tirant une sorte de fierté, pourrait-on dire, du fait d'avoir, avant-même que le texte ne l'explique, compris de quoi il était question.

#### **b. L'implicite est signalé par une discordance au niveau de l'énonciation**

L'implicite peut également signaler sa présence par une tension entre l'explicite de l'énoncé et la situation d'énonciation, ou plus exactement par la transgression des règles fondamentales qui régissent tacitement le discours. H. P. Grice nomme ces dernières des « maximes conversationnelles » et les définit comme la nécessité que la contribution d'un énonciateur dans une conversation corresponde à ce qui est exigé de lui « au stade atteint par celle-ci, par le but ou la direction acceptés de l'échange »<sup>39</sup>. Il distingue ainsi quatre principes : la maxime de quantité (qui détermine la quantité d'information à fournir), la maxime de qualité (qui impose de ne pas affirmer ce qu'on sait faux ou pour quoi on manque de preuve), la maxime de relation (qui exige la pertinence du propos) et la maxime de modalité (qui impose la clarté). Les situations d'énonciation de l'échange conversationnel et du texte écrit sont certes différentes, mais les règles proposées par H. P. Grice restent valables. L'étude s'intéressera ici principalement à la maxime de pertinence du propos (de « relation »), car il s'agit de celle qui est la plus transgressée dans les textes du corpus.

<sup>39</sup> GRICE H. Paul, « Logique et conversation », *Communications*, n°30, 1979, p.61.

*Qui est Monsieur Aragon ?* (1944) en fournit un exemple très net. Le titre du pamphlet provoque chez le lecteur une certaine attente, posant un thème général. Or, les premiers paragraphes du texte ne correspondent pas du tout au sujet déclaré, provoquant chez le lecteur une interrogation : pourquoi le pamphlétaire parle-t-il des déplacements d'opinions de la société alors que le titre promet qu'il sera question d'Aragon ? Quelle est la *pertinence* de ces propos ? Le lecteur se voit alors dans l'obligation de se livrer à un travail de recherche au niveau de l'implicite, pour rétablir la cohérence<sup>40</sup>. Le texte lui-même représente d'ailleurs, à la page suivante, la perplexité du lecteur et la nécessité d'un déchiffrement :

« En quoi ceci peut-il concerner M. Aragon ?

En tout. » (CE, p.465)

La situation est sensiblement la même dans le passage de « Hommage aux inflexibles » (1936) déjà cité. L'implicite y signale sa présence au niveau de l'énoncé, mais il la signale également au niveau de l'énonciation : quelle est la pertinence de la référence à l'inhumation de Romain Rolland ? Quel intérêt y a-t-il à savoir si son tombeau sera « l'univers entier » ou le Panthéon ? L'évocation de la mort de l'auteur développe sans doute l'irrévérence du propos du polémiste, qui considère qu'il ne s'agit-là que d'un « vieillard devenu inoffensif », mais la référence au Panthéon, et à la phrase gravée au fronton du monument, a une autre fonction : sa pertinence se construit au niveau de l'opposition entre l'« univers » et la « patrie ». En effet, la principale accusation dont Romain Rolland est l'objet dans ce texte est celle d'être un nationaliste, raisonnant sur la base de l'affrontement entre nations, considérant l'Allemagne comme un agresseur. Au patriotisme, donc, la place qui lui revient : le Panthéon. Au grand homme, l'internationalisme, la sienne : l'univers. Malgré le caractère extrêmement polémique de ses propos, l'énonciateur est protégé derrière le bouclier de l'implicite. Il est en effet impossible d'attaquer le pamphlétaire sur ce qu'il ne formule pas explicitement, et on imagine mal un contradicteur lui demandant comment il ose porter atteinte à la notion de patrie, alors que le mot n'a même pas été prononcé, ou comment il ose prétendre que les grands hommes ne sont jamais des patriotes. L'implicite est la clé à la charge interprétative d'un lecteur obligé de rétablir par lui-même la pertinence du texte et rendu, en quelque sorte, responsable de son interprétation.

D'une manière générale, la transgression de la maxime de pertinence est un moyen fréquemment utilisé par Georges Henein pour déclencher l'activité interprétative du destinataire et l'amener à formuler lui-même la position implicite défendue dans le texte. Les

<sup>40</sup> Il peut, par exemple, supposer qu'Aragon bénéficie de ces changements d'opinions, ou encore qu'il en est à l'origine.

articles publiés dans *Jeune Afrique*, ainsi que certains autres, notamment ceux parus dans *Le Progrès égyptien* et *La Bourse égyptienne*, recourent très fréquemment à ce procédé, qui devient presque un jeu pour le destinataire : comprendre pour quoi le polémiste propose tel développement, sans lien apparent avec l'actualité ou avec ce qui le précède dans le texte, formuler des hypothèses jusqu'à ce qu'enfin l'énigme soit résolue. L'article intitulé « L'ignorance-fiction » (1964), comme de nombreux autres, fonctionne de la sorte. Les deux premiers paragraphes ont pour thème commun le bac :

« La France veut réformer le "bac". C'est son droit. Elle pourrait même l'abolir. Ça ne surprendrait personne. Les parents resteraient convaincus que leur progéniture tient du prodige. Les élèves n'auront même plus besoin de faire l'école buissonnière. Les maîtres auront enfin la possibilité de tomber au niveau de leurs classes. Le spectacle sera instructif même si l'éducation ne l'est pas.

A-t-on assez parlé des fuites du "bac" ? Les questions, on le sait, se vendaient au marché noir, à Marseille et ailleurs. Ce phénomène réconfortant, tout le monde en a pris ombrage. Et pourtant... Toute l'Europe — et bien d'autres pays encore — a survécu grâce au marché noir. » (CE, p.802-803)

Le changement de sujet est pour le moins brutal, le texte ménage à peine une transition d'un thème à l'autre et consacre ensuite un long développement à l'histoire du marché noir pendant la guerre. La maxime de pertinence est ici transgressée : pourquoi le polémiste, qui s'est donné pour sujet le bac, parle-t-il du marché noir ? Quel est le lien entre les deux thèmes ? Le lecteur ne comprendra que plus tard le véritable propos du texte : dénoncer, de manière beaucoup plus large, la société moderne.

« Il faudrait donc, en toute justice, élever un monument au marché noir. C'est la plus importante invention de l'humanité depuis la machine à vapeur. Il stimule l'initiative individuelle, picote l'imagination, développe l'émulation entre les citoyens. Or, voici que l'on s'émeut au-delà de toute mesure parce que des potaches ont triché au "bac" avec la complicité de certains professeurs. Mais sait-on seulement que s'il existait un marché noir de l'intelligence, nous serions sauvés ! Si les hommes d'Etat renonçaient à l'infailibilité de leur propre jugement et consentaient à acheter d'ingénieux escrocs les réponses exactes permettant de régler les problèmes qui tourmentent leurs malheureux peuples, comme tout deviendrait simple ! La politique y gagnerait en jovialité et même en efficacité... » (CE, p.803)

L'effet de l'implication, qu'elle soit fondée sur une discordance au niveau de l'énoncé ou sur une tension entre énoncé et énonciation (notamment par le biais de la transgression de la maxime de pertinence), est multiple. D'abord, de manière générale, elle déclenche une activité interprétative du destinataire et l'implique ainsi dans la joute qui oppose, dans l'*agôn* polémique, le polémiste à la cible : le destinataire n'est alors plus seulement spectateur passif, il devient lui-même un acteur du conflit. Ensuite, l'implication oblige le destinataire, pour rendre au texte sa cohérence, à formuler lui-même la position défendue par le polémiste et

donc, d'une certaine manière, à l'assumer. La proposition implicite peut ne pas être explicitée du tout par le polémiste, qui se protège alors de toute contestation : l'implication s'apparente alors à une stratégie défensive par rapport à la cible. Elle peut aussi être explicitée plus loin dans le texte, auquel cas le destinataire tire plaisir d'avoir compris le propos du polémiste avant que lui-même ne l'explicité : l'implication s'apparente alors à une stratégie de séduction du destinataire. De manière plus large, le procédé mise toujours sur le plaisir du destinataire : plaisir d'avoir compris, plaisir de sentir que celui qui lui parle fait le pari de son intelligence, de sa finesse et de sa perspicacité. En termes de stratégie discursive, ce procédé de séduction est sans aucun doute bien plus efficace que n'importe quel raisonnement logique. L'implication crée, sous diverses formes, une complicité entre le polémiste et le destinataire et constitue ainsi une arme contre la cible, qui se retrouve isolée.

#### D. L'assertivité

Parmi les stratégies utilisées par le polémiste, la dernière à laquelle l'analyse s'attardera concerne l'utilisation d'un ensemble de procédés stylistiques visant à créer chez le destinataire le sentiment d'une *évidence*. Ces procédés ont en commun de relever de ce que Marc Angenot, à la suite de Ducrot, nomme « l'assertivité », « modalisation emphatique de l'assertion »<sup>41</sup> : il s'agit non seulement d'affirmer, mais aussi de garantir l'assertion, d'« authentifier le dit par le dire ». Les « figures de l'assertion »<sup>42</sup> répertoriées par Marc Angenot sont extrêmement diverses (répétition, emphase, oralité du style, prétérition, protestation de bonne foi, amplification et accumulation, interrogation oratoire...). Dans les écrits polémiques de Georges Henein, elles sont nombreuses et faciles à repérer.

Répétition, amplification et accumulation sont particulièrement fréquentes : le texte met en place une série de variations sur un thème unique, et « la répétition d'une thèse finit par avoir un effet de suggestion »<sup>43</sup>, comme par exemple dans ce passage de *Qui est Monsieur Aragon ?* (1944) :

« Aragon, à l'heure actuelle, n'en appelle à notre attention ni comme poète, ni comme militant. Mais essentiellement comme phénomène social. Aragon marque l'apogée du bluff contemporain, de la grande escroquerie sentimentale qui gagne chaque jour un terrain précieux à la fois sur la sincérité du cœur et sur l'indépendance du jugement critique. Exhibitionniste de l'amour [...] exhibitionniste de la ferveur

<sup>41</sup> ANGENOT Marc, *La Parole pamphlétaire*, op. cit., p.238.

<sup>42</sup> *Ibidem*. Marc Angenot étudie un corpus de pamphlets, type particulier de textes polémiques, mais on retrouve l'ensemble des procédés qu'il relève dans le corpus qui est le nôtre.

<sup>43</sup> *Ibidem*.

patriotique [...] exhibitionniste de l'espoir ou de la haine, peu importe, mais toujours là pour couvrir d'un vernis de pathétique les impostures, les faillites, les trahisons. » (les passages omis sont des citations d'Aragon illustrant le propos du polémiste ; *Œ*, p.469)

La répétition, le recours aux rythmes binaire et ternaire, l'amplification (au niveau sémantique et rythmique) tendent non seulement à imposer une thèse par son martèlement, mais à donner à la parole une dimension orale. L'écrivain se fait orateur, il harangue la foule et cherche à « icôniser dans sa rhétorique un simulacre de la parole publique »<sup>44</sup>. L'utilisation d'un lexique familier (« bluff », « escroquerie ») participe également de cette oralisation du texte.

L'accumulation prend parfois une ampleur telle qu'il semble qu'elle puisse ne jamais prendre fin. Le silence, matérialisé dans le texte par les points de suspension, représente alors cette possibilité de continuer à l'infini l'énumération : « "Faute de mieux" devient un placement, une philosophie, un état civil, un maître, une boutade, un alibi, une prière, une arme, une putain, un sanglot, une salle d'attente, une pirouette, l'art de se faire l'aumône, une boussole pour piétiner sur place, une épitaphe, un 8 Août 1945... » (*Prestige de la terreur*, 1945, *Œ*, p.483-484).

La sentence, phrase générique concise et frappante, visant la formulation synthétique d'une thèse, relève également de cette assertivité de la parole. Ses caractéristiques formelles jouent en faveur de la persuasion, et ses chantages séduisent le destinataire, qui la retient d'autant plus facilement. *Pour une conscience sacrilège* (1944) se clôt sur une sentence : « *Ni l'éloquence des tribuns, ni l'héroïsme des martyrs. La libre et sacrilège conscience des hommes sans plus besoin d'intercesseurs auprès du destin* » (*Œ*, p.853). Concise (deux phrases nominales), mise en valeur typographiquement par les italiques, la formule est frappante d'abord par sa structure : au parallélisme sémantique (le pouvoir politique : « tribuns » / « libre » ; le pouvoir religieux : « martyrs » / « sacrilège ») s'ajoute le parallélisme rythmique (la première phrase est composée de deux groupes de huit syllabes). L'assertion est également frappante en ce qu'elle joue du mécanisme de reconnaissance, d'abord sur le plan intratextuel : la séquence « ni l'éloquence des tribuns, ni l'héroïsme des martyrs » a déjà été utilisée dans le paragraphe précédent, et l'expression « conscience sacrilège » renvoie au titre du pamphlet. Mais le lecteur reconnaît également la référence intertextuelle au slogan anarchiste « ni dieu, ni maître », que la sentence réécrit. L'assertion, parce qu'elle est formellement frappante, parce qu'elle se donne comme reconnaissable, s'impose alors au destinataire comme une évidence.

---

<sup>44</sup> *Idem*, p.239.

Plus généralement, la thèse du polémiste est souvent mise en texte dans des formules où l'esthétique, le style, joue un rôle de premier plan. On est ainsi parfois frappé de la distance qui, d'un point de vue stylistique, sépare formulation de la position adverse et formulation de la position du polémiste, par exemple dans ce paragraphe du texte intitulé *De la liberté comme nostalgie et comme projet*, paru dans *Les Cahiers de l'Oronte* en 1965 :

« On dit souvent, on entend dire autour de soi : pourquoi se soucier de la liberté de tel ou tel peuple, alors que ces gens n'ont jamais eu la moindre idée de ce qu'elle signifie ? A en croire ce propos, la liberté serait le reflet et l'accompagnement d'une civilisation éclairée. De la sorte, une partie des hommes ne serait pas concernée par la liberté, n'en ayant jamais connu l'usage et n'en soupçonnant point la signification. Rien n'est plus arbitraire qu'un pareil classement qui répond au critère de respectabilité morose de quelques esprits enturbannés dans leur confort. La liberté n'a pas d'âge. Elle n'est pas le fait de la couleur, ni de la race. Elle n'est pas, non plus, le signe d'une évolution particulièrement remarquable. Elle appartient à l'homme comme le son de sa voix. Elle est, au niveau du geste immédiat, sa faculté de choisir un chemin plutôt qu'un autre, son attitude devant un paysage. Elle est sa poésie et sa portion de mystère et sa différence d'avec son frère. Il n'y a pas d'homme qui soit hors-la-liberté ou qui ne soit appelé un jour — et fût-ce pour un seul instant — à la rejoindre et à s'y agrandir. » (*Œ*, p.853)

On constate une rupture très forte sur le plan du style entre la première moitié du paragraphe (jusqu'à « quelques esprits enturbannés dans leur confort »), qui rend compte de la position adverse, et la seconde moitié, qui formule la thèse du polémiste et frappe par son euphonie, par la beauté des images, par l'amplification qui la traverse et aboutit à la belle formule finale. Il est évident ici que l'assertivité joue un rôle stratégique déterminant : le lecteur, quelle qu'elle soit par ailleurs sa conception de la liberté, est naturellement enclin à adhérer à la thèse correspondant à la formulation la plus esthétique et la crédibilité accordée à ce qui est dit dépend ici indéniablement de la manière de le dire.

Le recours aux tropes se rattache également à cette modalisation emphatique de l'assertion : comme les autres procédés stylistiques mentionnés, ils jouent de la séduction formelle. Un des derniers paragraphes de *Pour une conscience sacrilège* (1944) en fournit un exemple : « Et maintenant il faut sortir de la nuit, et c'est là le plus difficile. De même que les yeux s'habituent à l'obscurité, l'esprit s'habitue à l'ignorance, la raison s'habitue au progrès du fétichisme, l'homme libre s'habitue aux contraintes que ses maîtres lui forgent sous le nom gracieux de "discipline consentie" » (*Œ*, p.442). Le lecteur reconnaît ici la comparaison figée, surtout depuis la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, qui associe raison et lumière d'une part, nuit et obscurantisme d'autre part. Par l'intermédiaire d'une formulation analogique (« de même que... »), le trope accède au statut de preuve : c'est *parce que* la comparaison est frappante que le propos est convaincant, et la pertinence du *dire* se transmet directement au *dit*. Les textes recourent ponctuellement aux tropes afin de générer chez le destinataire le sentiment



d'une évidence, mais, assez fréquemment, ils y recourent de façon beaucoup plus étendue. Certains écrits sont ainsi entièrement structurés par une figure analogique de type comparaison ou métaphore. Le polémiste mobilise alors un ressort spécifiquement poétique de la langue : si une image est efficace sur le plan formel, c'est que l'analogie qu'elle tisse est valable d'un point de vue logique. Le texte intitulé « Quarante ans de mots croisés » (1964), précédemment étudié du point de vue de la mise en place d'une continuité textuelle par l'image<sup>45</sup>, le montre : les mots croisés ne constituent pas le thème du texte, mais son image structurante. Le fait que le trope fonctionne sur le plan formel incite le destinataire à adhérer à la thèse exprimée par l'intermédiaire de l'image, qui développe la question des rapports du langage avec la vérité et le pouvoir.

La première partie de « Ceux qui pensent avec les dents » (1959) développe la thèse selon laquelle le fascisme en appelle à une violence et à un réflexe d'obéissance présent en chaque homme, si doux ou libre qu'il se prétende. L'argumentation proposée pour étayer ce point de vue n'est pas constituée par une suite de propositions logiques, elle repose tout entière sur une métaphore, introduite dès le titre. Le texte s'ouvre ainsi :

« Un certain type de fascisme a été, plus qu'autre chose, un effet de mâchoire.

Lorsqu'on se trouve chez le dentiste et qu'on vous met dans la bouche une sorte de pâte rosâtre et flexible qui doit recevoir l'empreinte de vos molaires, lorsque l'on vous dit — "serrez" — et que, pour des raisons obscures et parce que vous avez l'habitude d'obéir aux injonctions de la science et à quelques autres également, vous serrez convulsivement les dents comme si vous aviez un ennemi mortel à castrer d'un coup rageur, à ce moment là, vous êtes un instantané de fasciste. Le but importe peu. On en suscitera bien un, par la suite, une fois le premier sang répandu. Vous avez l'esprit vide vous suivez les évolutions d'une mouche contre la vitre. C'est excellent. Il ne faut pas trop penser. Prenez exemple sur la vitre. Elle est opaque. Elle ne réfléchit pas. En vérité, vous vivez un moment privilégié : Celui où la conscience devient muscle. » (*Œ*, p.632-633)

La thèse n'est pas explicitement formulée ; elle n'est pas développée, seule la métaphore, filée sur l'ensemble du paragraphe, l'est. Le texte propose un discours sur le comparant (le patient chez le dentiste), non sur le comparé (le citoyen d'un Etat fasciste) : le simple fait d'avoir signalé l'existence de l'analogie suffit à ce que le lecteur applique au comparant ce qui est dit du comparé. La vérité des énoncés portant sur le comparant est transférée à la thèse et l'argumentation gagne en efficacité : qui contesterait que l'on obéisse aveuglément au dentiste ? Par contre, on pourrait beaucoup plus facilement contester le fait qu'un citoyen obéisse aveuglément à une autorité fasciste. La métaphore joue ici un rôle central dans l'argumentation, dans la mesure où elle montre, avec beaucoup plus d'évidence qu'un développement logique, le bien-fondé de la thèse du polémiste. La suite du texte répond à

<sup>45</sup> Cf. dans le chapitre 6, le développement intitulé « Les phénomènes assurant la continuité du tissu textuel ».

l'objection d'un hypothétique contradicteur, remettant en cause la pertinence de la métaphore et, ainsi, de la thèse défendue :

« On objectera sans doute à cette description d'un état extatique agressif de l'homme, qu'à beaucoup de personnes il arrive de se figer dans cette crampe aventureuse, sans qu'il faille nécessairement leur faire grief d'un tempérament fasciste. Des nautes agrestes et douces sont parfois projetées dans le domaine d'une brusquerie qui leur est étrangère. Là, précisément, résident l'imprévu et le danger. S'il ne s'agissait que de précipiter les violents dans la violence, les rusés dans la ruse, les méchants dans la méchanceté, l'entreprise ne présenterait guère d'intérêt. En fait, elle ne commencerait même pas. Il ne se trouverait vraisemblablement personne pour chercher à confirmer les hommes dans leur condition, dans leur caractère. Par contre, dès qu'il est question de leur prouver qu'ils sont aussi autre chose que ce qu'il leur est donné d'être, des spécialistes surgissent aussitôt. Ils s'ingénient à fournir d'une Histoire ceux qui n'en avaient pas et qui, peut-être, s'apprêtaient à croire au bonheur de n'en avoir pas. Ils font grincer les âmes sereines. Ils introduisent la crispation dans les visages comme un signe distinctif comme une identité chèrement acquise.

Un jour dans des circonstances assez pareilles à celles que l'on rencontre dans un cabinet dentaire — circonstances où l'attente de la souffrance est com pensée et comme recouverte par la soudaine permission de mordre — un jour, l'on dit aux gens : "Serrez" ! Et ils serrent. Et ils se sentent transformés ; ou même légitimés. C'est là le véritable point d'incision dans l'être, le point à partir duquel toute une orthopédie du comportement peut désormais s'établir, s'organiser, développer ses œuvres. » (*CE*, p.633)

Le texte fait de constants allers-retours entre la thèse défendue et la métaphore pour, finalement, dans le dernier paragraphe cité, présenter l'image non comme un simple outil rhétorique mais bien comme un ultime argument. La thèse n'a pas besoin d'être démontrée : la métaphore accède au statut de preuve.

Le recours très fréquent, dans le corpus étudié, à l'assertivité tient sans doute à l'efficacité stratégique du procédé, qui permet au polémiste d'imposer sa position au destinataire par l'intermédiaire de la séduction, mais également à la personnalité d'écrivain de Georges Henein, poète autant que polémiste. La place qu'il accorde à l'image dans ses textes, le fait qu'il mise sur le fait qu'elle soit susceptible de dire quelque chose du réel, quelque détachée qu'elle puisse en paraître, sont très certainement liés à son parti-pris esthétique surréaliste.

Si l'argumentation dans les écrits polémiques de Georges Henein entretient indéniablement un lien à la logique, ce n'est donc pas la voie principale empruntée pour persuader le destinataire du bien-fondé de la thèse défendue. Maniement des éléments doxiques et stratégies d'implication jouent un rôle autrement plus déterminant dans l'entreprise de persuasion du destinataire. Quant aux divers procédés stylistiques mis au service de l'assertivité, ils permettent au polémiste de créer chez le destinataire le sentiment de l'évidence.

Est-ce à dire que les écrits polémiques du corpus ne sont que simulacres d'argumentation et, derrière une apparente volonté d'en appeler à la raison du destinataire, en treprise de manipulation ? Faut-il, comme le fait Alain Roger au sujet de ses écrits des « nouveaux philosophes », affirmer que « la vigueur tient lieu de rigueur » et que le texte martèle des « slogans qui se donnent comme preuve »<sup>46</sup> ? Les textes visent-ils à *imposer* une thèse plutôt qu'à en prouver la validité ? Le recours à l'argumentation se présente certes comme une alternative au recours à la violence physique, comme le soulignent Chaïm Perelman et Lucie Olbrechts-Tyteca : « L'usage de l'argumentation implique que l'on a renoncé à recourir uniquement à la force, que l'on attache du prix à l'adhésion de l'interlocuteur, obtenue à l'aide d'une persuasion raisonnée, qu'on ne le traite pas comme un objet, mais que l'on fait appel à sa liberté de jugement »<sup>47</sup>. Les textes font cependant usage de la force sous une autre forme, en utilisant des moyens détournés pour provoquer, pour forcer l'adhésion du destinataire. En ce sens, on peut parler, avec Marc Angenot, d'un « terrorisme » du polémiste qui a recours à « des moyens non démonstratifs, non argumentatifs »<sup>48</sup>.

L'ambiguïté du statut des textes tient en réalité à la nature de l'effet qu'ils cherchent à provoquer. Pour le polémiste, il s'agit sans aucun doute de générer chez le destinataire un mouvement d'adhésion intellectuelle, mais pas seulement. Les textes polémiques veulent modifier le réel en produisant chez le destinataire un changement d'attitude et, pour cela, l'accord intellectuel ne suffit pas : il faut transmettre un sentiment, ce lui de l'*évidence*. Le polémiste ne veut pas seulement que ses thèses soient jugées vraies mais *ressenties* comme évidentes. Jean-François Revel, dans « Qu'est-ce que la polémique ? » le souligne d'ailleurs, lorsqu'il souligne l'alliance d'une « argumentation capable de retenir l'esprit » et d'un ton qui parle au « cœur » :

« En effet, s'il suffisait de démontrer, de réfuter, d'apporter la preuve, d'établir les faits, pour emporter la conviction ou même retenir l'attention, l'humanité serait sauvée depuis longtemps. Nous vivrions dans un monde où le penseur réfuté exigerait lui-même que son éditeur envoie son livre au pilon, où le professeur convaincu d'incompétence offrirait d'emblée sa démission, où le politique de mauvaise foi aurait disparu.

Malheureusement, dans notre Moyen Âge, notre tête est entrée dans l'ère de la preuve alors que notre cœur est resté dans l'ère de la force et du mensonge. »<sup>49</sup>

<sup>46</sup> ROGER Alain, « Polémique et philosophie », dans *Le Discours polémique* / édité par Georg Roellenbleck, Paris : Jean-Michel Place, Tübingen : Gunter Narr Verlag, 1985, p.12.

<sup>47</sup> PERELMAN Chaïm et OLBRECHTS-TYTECA Lucie, *Traité de l'argumentation*, op. cit., p.73.

<sup>48</sup> ANGENOT Marc, *La Parole pamphlétaire*, op. cit., p.250.

<sup>49</sup> REVEL Jean-François, « Qu'est-ce que la polémique ? », *Contrecensures*, [Paris] : Jean-Jacques Pauvert, 1966, p.135-136.

Les textes ne mettent pas seulement en place un système de preuves destiné à guider l'esprit vers une adhésion intellectuelle, ils sont aussi, et sans doute surtout, parole de *révélation* destinée à provoquer une adhésion au niveau affectif. Ils ne se bornent pas à démontrer, ils veulent montrer. Quoi de moins surprenant, lorsque l'on se rappelle que l'objectif du polémiste est de dévoiler une vérité que la confusion du réel et les machinations de l'adversaire rendent inaccessible au destinataire ?

### III. Les stratégies dialogiques : la subversion du discours adverse

Dans la joute verbale qui oppose les deux protagonistes, le polémiste recourt à une série de stratégies argumentatives, qui visent à remporter l'adhésion du destinataire, spectateur de l'affrontement. Il recourt également à un certain nombre de stratégies dialogiques, qui visent à subvertir le discours adverse : elles lui permettent d'imposer la justesse de son point de vue contre celui de son adversaire, qu'il met en scène. Mais le texte polémique n'est qu'un simulacre de débat, et le discours de la cible n'intervient jamais face à celui du polémiste comme une force d'opposition réelle. Les interventions verbales de l'adversaire sont minutieusement réglées, organisées, et le polémiste ne donne la parole à ce dernier que pour mieux le disqualifier. Le discours de la cible est une arme qui se retourne contre son énonciateur lui-même. Parmi les multiples stratégies de subversion du discours adverse, deux sont très fréquemment utilisées dans les textes polémiques du corpus : d'une part la citation et la glose, qui permettent de subvertir le discours rapporté sous la forme directe, sans que le polémiste intervienne sur la lettre de ce discours ; d'autre part l'ironie, qui recourt plus volontiers au discours indirect, indirect libre ou direct libre, tendant à effacer, parfois totalement, la frontière entre discours citant et discours cité, et permet ainsi de subvertir la parole de l'adversaire par l'implication de la critique que le polémiste lui adresse.

#### A. L'hétérogénéité énonciative

Le texte polémique peut représenter le discours adverse sous des formes très variées. L'analyse des discours rapportés se fonde sur l'existence d'un dénivelé de l'énonciation : il existe un décrochage entre l'énonciation du locuteur premier (l'instance de discours qui prend en charge la totalité de l'énoncé) et celle du locuteur second (celui dont l'énoncé est rapporté). Le problème qui se pose dans l'étude du texte polémique est double : l'identification, d'abord,

de ce décrochage ; celle ensuite de l'énonciation rapportée (et donc du locuteur second). En effet, pour reprendre la typologie proposée par Jacqueline Authier-Revuz<sup>50</sup>, certaines formes de discours rapporté sont marquées, tandis que d'autres ne le sont pas. Les textes polémiques de Georges Henein usent abondamment des unes comme des autres.

Parmi les formes marquées, on distingue les formes univoques de celles qui sont ambiguës et exigent un travail interprétatif. Les formes univoques de représentation du discours d'autrui sont marquées à l'aide de formes de langue, c'est-à-dire de formes inventoriées dans une grammaire. L'hétérogénéité énonciative est explicitement désignée par le texte, qui opère l'identification de l'énonciation seconde. Ces formes de discours rapporté, discours direct, indirect, mais également modalisation en discours second<sup>51</sup>, sont fréquentes dans les écrits du corpus, et elles ne posent en général pas de problème d'interprétation au lecteur. Les formes ambiguës sont marquées au moyen de guillemets, d'italiques, marques devant être interprétées comme correspondant au renvoi à un autre discours. Ces modes de représentation d'un discours autre sont également très fréquentes dans les textes polémiques du corpus. Le problème qui se pose au lecteur n'est pas alors celui de la reconnaissance du décrochage énonciatif (qui n'est pas ambigu), mais celui de l'identification du discours second. Ainsi, dans la phrase « Richard Speck, 25 ans, "mythomane, introverti, instable, solitaire et ivrogne", a donné, à Chicago, le signal d'une vaste campagne mondiale pour la santé » (« Une nouvelle science est née : l'antiphylaxie », 1966, *CE*, p.882), la suite d'adjectifs mis en apposition est désignée par les guillemets comme issue d'un autre énonciateur, mais rien n'est dit de ce dernier : au lecteur d'émettre des hypothèses sur son identité.

Les formes non marquées relèvent d'une interprétation qui fait jouer le contexte linéaire et/ou situationnel (qui parle ? à qui ?...), et de ce fait ne sont ni univoques (mais prêtant toujours à discussion : ce sont des lieux d'incertitude), ni inventoriées (il ne s'agit pas d'une liste finie de formes, mais d'un nombre infini de configurations du discours). C'est le cas en particulier du discours indirect libre, du discours direct libre, des citations cachées, des allusions, des réminiscences, très fréquentes dans les textes polémiques. Le travail du lecteur consiste alors à identifier le décrochage énonciatif ainsi que le locuteur second. C'est le cas par exemple dans cette phrase d'« Hommage aux inflexibles » (1936) : « On ne descend pas

<sup>50</sup> Cf. en particulier le chapitre intitulé « De l'explicitation maximale à l'interprétatif : parcours des types de formes », p.103-142 de AUTHIER-REVUZ Jacqueline, *Ces Mots qui ne vont pas de soi : Boucles réflexives et non-coïncidences du dire I*, [Paris] : Larousse, 1995.

<sup>51</sup> Modalisation en discours second sur le contenu (type : « Jean a fait une longue promenade, selon Marie ») ou sur les mots (type : « Jean a longuement "vadrouillé", comme dirait Marie »).

dans la mêlée pour y changer de camp » (CE, p.353). Le mot « mêlée » doit être compris comme allusion à un ensemble d'articles publiés par Romain Rolland sous le titre *Au-dessus de la mêlée*<sup>52</sup>, mais rien n'indique explicitement, dans le texte, la référence.

La présence simultanée dans les textes de ces différents modes de représentation du discours d'autrui dans le discours, l'importance du nombre de formes marquées ambiguës et de formes non marquées peut parfois dérouter le lecteur. Ainsi ce récit de l'intervention de Nédelec au cours de la réunion à la salle Wagram :

« Il s'éleva avec véhémence contre ceux qui calomnient la Russie en la représentant comme une terre d'oppression. Non, la Russie n'est pas une terre d'oppression. La liberté la plus complète y sévit. Et Nédelec d'ajouter pour notre gouverne que les popes vaquent à leur culte comme si de rien n'était, sans que les généreux bolcheviks songent à leur botter les vénérables fesses. » (« Pour qu'on ne sache pas... », 1936, CE, p.359)

Il n'est pas aisé d'identifier les différents niveaux de l'énonciation et surtout les discours qui peuvent leur être respectivement attribués. La phrase « Non, la Russie n'est pas une terre d'oppression » peut être attribuée au locuteur second, Nédelec, et donc identifiée comme une forme de discours direct libre<sup>53</sup>. On aura alors tendance à interpréter la phrase suivante, « La liberté la plus complète y sévit », de la même manière. Elle opère cependant un brouillage des voix, puisque l'emploi du verbe « sévir » ne saurait être attribué à Nédelec : il met à distance le discours de ce dernier, en assimilant ironiquement la liberté à un fléau. Dans la dernière phrase, il est tout aussi difficile d'identifier les différents niveaux d'énonciation. L'usage de la forme marquée du discours indirect (introduit par « ajouter que... ») semble indiquer que l'ensemble de la proposition subordonnée doit être attribuée au locuteur second. Cependant, comme c'était le cas précédemment, un certain nombre d'éléments discordants s'introduisent, opérant un brouillage énonciatif : on relève en particulier l'emploi de « vaquer à » qui réduit le culte à une forme d'occupation (on « vaque » à ses occupations, pas à son culte), et celui des expressions « les généreux bolcheviks » et « leur botter les vénérables fesses » qui, par l'hyperbole ou l'écart du ton (prosaisme et familiarité), mettent à distance le discours de Nédelec. Le texte polémique, bien souvent, brouille les voix, et il est alors difficile d'identifier les limites du discours devant être attribué au locuteur second et au locuteur premier. L'étude reviendra sur l'interprétation de telles occurrences en termes de stratégies polémiques.

<sup>52</sup> Ces articles ont été publiés par Romain Rolland à Genève pendant la guerre et réunis en 1915 sous le titre *Au-dessus de la mêlée* (Paris : P. Ollendorf, 1915). Dans ces textes, l'auteur veut dépasser les particularismes et faire entendre entre les deux camps la voix de la vérité et de la justice.

<sup>53</sup> Correspondant à la forme marquée : « Il s'éleva avec véhémence contre ceux qui calomnient la Russie en la représentant comme une terre d'oppression : "Non, la Russie n'est pas une terre d'oppression". »

La forte hétérogénéité énonciative des textes, la fréquence des formes de discours rapporté, la volonté affichée du polémiste d'introduire dans sa parole celle des autres, la variété des locuteurs seconds intervenant dans les textes se comprennent relativement au fonctionnement de l'*agôn* polémique. La stratégie polémique consiste non pas à proposer une parole unique mais à montrer qu'un discours l'emporte sur celui ou ceux qui lui sont antagonistes en mettant en scène la joute verbale qui les oppose. Les textes rapportent avant tout le discours de la cible, mais également d'autres discours, notamment ceux des alliés de chacun des adversaires. La pensée tire de cette confrontation à la parole de l'autre la force et la légitimité de toute idée qui accepte d'être mise en débat. Cette mise en scène n'a bien sûr d'autre objectif que de légitimer la parole du pamphlétaire et le débat n'est qu'un leurre : si le texte s'ouvre à l'altérité, ce n'est que pour mieux la rejeter et la citation des discours adverses n'est qu'un moyen de les annuler<sup>54</sup>.

## B. Citation et glose

La reprise mot pour mot des propos de la cible est fréquente dans les textes polémiques du corpus. Elle correspond, de la part du polémiste, à une volonté d'afficher son honnêteté, sa « bonne foi », à montrer qu'il s'ouvre au discours qu'il attaque sans le transformer. Les guillemets sont une garantie d'authenticité, à laquelle vient parfois s'ajouter la mention précise des sources de la citation. Mais cette mise en scène de dialogue n'est qu'une des stratégies du détournement de la parole adverse.

Les textes construisent en effet la scène d'un débat « truqué » dans lequel la citation-cible est détachée de son contexte initial et insérée dans un nouveau contexte qui la disqualifie. Comme le souligne Dominique Maingueneau, il s'agit là d'une caractéristique générale du processus citationnel : « citer, c'est prélever un matériau déjà signifiant dans un discours pour

---

<sup>54</sup> Avant d'analyser la manière dont les discours rapportés sont mis en scène dans le texte, remarquons que, quelle que soit la forme d'hétérogénéité énonciative choisie, les propos rapportés peuvent être attribués à un protagoniste ou à un personnage, « référentiel » ou « type » (selon la distinction établie dans le chapitre précédent). Dans le premier cas, les propos sont supposés avoir effectivement été prononcés et le destinataire pouvoir en vérifier l'authenticité. Dans le second, ils sont partiellement fictionnels, mais exhibés comme représentatifs de discours tenus dans le réel extratextuel quoique non rapportés à la lettre ; le polémiste les construit à sa guise, mais les présente comme une forme de synthèse de discours réel. Il arrive assez fréquemment que ces discours soient rapportés sous la forme directe, le polémiste dialoguant alors avec un interlocuteur mi-fictif, mi-référentiel. Citons à titre d'exemple ce passage de « Cessez de vous pencher » (1966) : « J'entends le discours des femmes affairées de l'Occident à leurs sœurs opprimées qui végètent dans l'archaïsme des cités du soleil : "Vous êtes la possession de l'homme, donc vous n'êtes rien ; vous demeurez des choses, des êtres privés de raison alors que nous sommes, nous autres, devenues des outils efficaces, de salariales organisées, des héroïnes du progrès. Imitiez-nous." Et le réflexe imitatif joue dans des cas chaque jour plus nombreux » (CE, p.881).

le faire fonctionner dans un nouveau système signifiant »<sup>55</sup>. La spécificité de la citation en contexte polémique réside dans la fonction de cette re-contextualisation du discours : « quand on cite le discours de l'adversaire, c'est pour en faire le négatif de son propre discours et rarement pour le saisir dans la régulation qui lui est propre »<sup>56</sup>. Dans le corpus étudié, on peut distinguer deux stratégies principales de disqualification du discours-cible par la re-contextualisation : lorsque la citation est associée à la glose, le polémiste effectue une relecture explicite du discours-cible ; en l'absence de toute glose disqualifiant le contenu du discours adverse, la stratégie de disqualification de ce dernier passe par l'agencement de citations incompatibles entre elles ou produisant un effet de non-sens.

### 1. Glose et relecture du discours-cible

Alors même que la citation n'est ni tronquée ni altérée, « son insertion forcée dans un nouveau contexte dont la logique lui est hostile en change la portée et en subvertit les intentions »<sup>57</sup>. Dans les textes du corpus, le discours-cible rapporté sous la forme directe est très souvent associé à une glose qui fournit au destinataire une grille de lecture imposée par le polémiste. Par ce procédé, les mots de l'autre sont intégrés dans une nouvelle structure signifiante.

La volonté du polémiste d'imposer une lecture se marque d'abord par le fait que, très souvent, des directives de lecture précèdent la citation. Cette dernière est ainsi d'emblée intégrée dans une structure idéologique au sein de laquelle elle occupe le rôle négatif des contre-valeurs. Le syntagme introducteur comprend fréquemment l'expression d'un jugement de valeur dépréciatif. Les exemples sont légion : des deux phrases d'Aragon citées dans « Hommage aux inflexibles » (1936), l'une est qualifiée d'« insensée », l'autre d'« ahurissante » (CE, p.354) ; dans *Prestige de la terreur* (1945), la propagande nationaliste stalinienne est qualifiée de « pathos effroyable » (CE, p.480) ; les termes employés par le réaliste pour justifier son comportement, dans *Pour une conscience sacrilège* (1944), sont qualifiés ironiquement de « saisissants » (CE, p.437). La visée initiale des propos de l'adversaire est totalement subvertie, puisque le lecteur cherche moins à comprendre la citation pour elle-même qu'à saisir en quoi elle est « insensée », « ahurissante », en quoi elle

<sup>55</sup> M AINGUENEAU Dominique. – *L'Analyse du discours* : Introduction aux lectures de l'archive, *op. cit.*, p.135.

<sup>56</sup> *Idem*, p.136.

<sup>57</sup> ANGENOT Marc, *La Parole pamphlétaire*, *op. cit.*, p.290.



relève d'un « pathos éfroyable », en quoi ses termes sont « saisissants ». Autrement dit, l'activité de lecture consiste, pour le destinataire, à déchiffrer le décalage de la citation avec le système signifiant du polémiste.

La citation-cible est également très souvent associée à une glose qui en propose (impose) une interprétation. Le détournement consiste alors pour le polémiste à interpréter le discours-cible en fonction d'un système signifiant et axiologique qui n'est en fait pas le sien. Ainsi, la plupart des citations de Romain Rolland citées dans « Hommage aux inflexibles » sont glosées, par exemple la suivante :

« [1] "*Il faut juger l'action* », nous dit Romain Rolland, *non de l'empyrée des idées arbitraires mais du cœur de l'action*". [2] Ces mots sonnent comme un bulletin de défaite. Ils signifient que l'action n'obéit plus à l'intelligence. Serait-ce un nouveau motif de résignation ? Ou de révolte ? Rolland laisse entendre que l'abstraction reste beaucoup plus confortable que l'exercice d'un quelconque gouvernement. [3] La réalité acquise est aussi fort confortable pour qui s'y terre et s'y cramponne. La démarche critique de l'honnête homme c'est de justifier d'abord, d'admettre ensuite. Non d'admettre d'abord, de justifier ensuite. » (*CE*, p.354)

Ce paragraphe comprend trois moments distincts, isolés ici au moyen de chiffres entre crochets : le pamphlétaire cite d'abord sous la forme du discours rapporté les propos de Romain Rolland (1) ; il fait ensuite la glose de ces derniers (2), en particulier dans les phrases « Ils signifient que l'action n'obéit plus à l'intelligence » et « Rolland laisse entendre que l'abstraction reste beaucoup plus confortable que l'exercice d'un quelconque gouvernement » ; finalement, il procède à la réfutation du discours-cible (3). Il est très intéressant de noter non seulement que la réfutation n'intervient qu'après la glose mais qu'en plus elle ne porte pas directement sur les propos de Romain Rolland mais sur la lecture qui en a été faite. Les termes utilisés initialement par la cible se voient progressivement remplacés par d'autres, pertinents à l'intérieur du discours du pamphlétaire. Ainsi, l'opposition « action » vs « idées arbitraires » devient d'abord « action » vs « intelligence », puis « gouvernement » vs « abstraction » ; finalement c'est l'opposition entre deux attitudes, « admettre » vs « justifier », qui devient pertinente. La glose permet d'intégrer la citation dans un nouveau système signifiant, les mots du pamphlétaire se substituent à ceux de l'adversaire et il peut ainsi contester « de bonne foi », puisque, citant mot pour mot le discours-cible, il ne saurait être accusé de déformer les propos adverses.

Il arrive aussi parfois que la glose précède la citation. Ainsi, dans *Prestige de la terreur* (1945), ce n'est qu'après avoir prouvé que l'U.R.S.S. n'en appelle plus à la fraternité des travailleurs, mais au sentiment national, que le polémiste cite Staline, sous forme directe et en indiquant ses sources en note :

« Au lieu d'exalter les héros populaires russes et allemands qui s'étaient jadis tendu la main en de mêmes luttes libératrices, les services de propagande soviétiques se complurent très vite dans un pathos effroyable d'où n'émergèrent que des figures parmi les plus sinistres de l'histoire de Russie. Le prince Alexandre Nevsky connu à nouveau toutes les enflures de la gloire parce qu'en l'an 1242 il eut la bonne fortune de mettre en déroute les Chevaliers de l'Ordre Teutonique. Par contre le souvenir d'un Pougachev et d'un Stenka Razin - champions légendaires de la cause paysanne - fut mis en veilleuse car il était jugé que ces personnages avaient par trop malmené les autorités de leur temps. Le 7 Novembre 1941, s'adressant aux combattants de l'Armée Rouge, Staline offrit à leur vaillance d'étranges antécédents : "Puissiez-vous, leur dit-il, être inspirés par les courageuses figures de vos ancêtres : Alexandre Nevsky, Dimitri Donskoy, Kuzma Minin, Dimitri Pozharsky, Alexander Suvorov, Mikhail Kutuzov." »

Note de l'auteur : « Walter Kolarz, *Stalin and eternal Russia*, Lindsay and Drummond, Londres, p. 87 » (CE, p.480)

Les propos de Staline, intervenant dans un contexte qui leur est hostile, n'ont même pas besoin d'être commentés par le pamphlétaire : la litote de l'expression « étranges antécédents » est la seule évaluation explicite du discours adverse. L'énumération des noms propres désignant des héros de l'Empire russe et de la cause nationale, intervenant dans un contexte de critique du nationalisme et du panslavisme porte en elle-même sa propre condamnation. En réalité, on peut même se demander pourquoi l'auteur prend la peine de citer cette phrase de Staline, alors, que, quelques lignes plus haut, il écrivait déjà, glosant par avance les termes du chef d'Etat soviétique : « les services de propagande soviétiques se complurent très vite dans un pathos effroyable d'où n'émergèrent que des figures parmi les plus sinistres de l'histoire de Russie ». La phrase citée de Staline n'a que peu de valeur informative, elle n'a de valeur qu'en tant qu'arme mise au service du locuteur premier : elle permet de prouver en même temps la bonne foi du polémiste et le bien-fondé de son discours. Le paragraphe suivant procède au commentaire et à la critique de la phrase de Staline. En voici le début : « L'héroïsme ancestral n'a, dans aucune armée, eu beaucoup de prise sur le moral des soldats. Mais quant aux ancêtres taillés en icônes par Staline et présentés au pieux baiser des masses, il n'en est pas un seul qui n'ait eu, par rapport aux luttes du peuple russe pour s'arracher à son grabat de misère, une fonction réactionnaire et haïssable » (CE, p.481). La seconde phrase citée procède en deux temps. D'abord, elle propose une glose des propos de Staline qui vise à les déconsidérer par le procédé de l'exagération et par le fait qu'elle remplace les termes laïques de la citation (« courageuses figures de vos ancêtres ») par un lexique religieux (« ancêtres taillés en icônes » et « pieux baiser des masses »). Par ce biais, la glose discrédite les propos cités, en laissant entendre que Staline recourt à une manipulation du peuple qui n'est en rien différente de celles qu'il dénonce (la religion). Dans un second temps (« il n'en est pas un seul qui n'ait eu », par rapport aux luttes du peuple russe pour

s'arracher à son grabat de misère, une fonction réactionnaire et haïssable »), la phrase procède à l'évaluation du discours-cible, de façon indirecte, en qualifiant les héros invoqués par Staline de « réactionnaires » et « haïssables ». Dans cet exemple, le discours de la cible est certes cité sous la forme directe, mais il est inséré dans un contexte qui le force doublement à entrer dans un système signifiant qui lui est étranger, ce lui du polémiste : la citation est précédée et suivie d'une glose qui en infléchit le sens. Ce n'est qu'en dernier lieu qu'intervient l'évaluation, avec laquelle le destinataire est en quelque sorte obligé de tomber d'accord, puisqu'elle porte moins sur la citation elle-même que sur la glose qui en a été proposée.

La glose, qu'elle se déploie en amont ou en aval de la citation du discours-cible, est une stratégie dialogique de la réfutation, procédant par subversion : les mots de l'adversaire se voient intégrés de force dans un système de valeur qui n'est pas le leur, détournés de leur visée et de leur signification initiale. Il arrive même que le commentaire se déploie non seulement avant et après la citation, mais également à l'intérieur de cette dernière. C'est le cas par exemple dans « Adieu à L.F. Céline » (1938), publié par Henein à la suite de la parution de *Bagatelles pour un massacre* :

« Sous prétexte de pourfendre les juifs qui sont comme chacun le devine, responsables de tous les déboires dont souffre cette chère civilisation occidentale, Céline s'en prend à des individus et à des idées qui n'ont à peu près rien à voir avec Israël. Ce truc est extrêmement simple. Tout ce qui gêne, irrite, vexe, congestionne, indigné, désole l'éminent écrivain est automatiquement qualifié de juif. Exemple, les monumentales et malpropres inepties qu'inspire à Céline l'activité surréaliste.

"Le surréalisme (sic) écrit-il, prolongement du naturalisme (??)... art pour robots haineux, instrument de despotisme, d'escroquerie, d'imposture juive, le surréalisme est le cadastre de notre déchéance émotive... L'invasion surréaliste je la trouve absolument prête... elle peut déferler sans hésitation par l'effet de la loi du nombre... Il ne reste pour ainsi dire plus rien devant l'art Root prêt à fondre... (p. 171)."

L'imposture chez Céline cela consiste à rendre des sentences sonores et décisives sur des causes dont on ignore le premier mot. Le surréalisme qui s'est adressé depuis toujours contre la pensée mécanique, contre la confection sentimentale, contre tous les manuels de savoir-vivre et de savoir obéir, a donné naissance à l'art le plus anti-Robot qui se puisse imaginer. Est-il besoin d'ajouter que les promoteurs de ce judéo-surréalisme revu et corrigé par Julius Céline alias Louis-Ferdinand Streicher n'appartient ni de près ni de loin à la race juive et qui n'en sont pas plus fiers que ça. » (*Œ*, p.377-378)

Dans le premier paragraphe, la citation est présentée comme un « exemple » venant illustrer une critique que le polémiste adresse à la cible. Les propos de Céline sont ainsi doublement subordonnés à ceux du polémiste : d'abord d'un point de vue logique (ils sont, sur le plan hiérarchique, dans une relation de dépendance à l'argumentation du locuteur premier), ensuite d'un point de vue idéologique (ils sont intégrés au système de valeur du polémiste, dont l'expression passe par l'ironie et des termes évaluatifs très forts : « les monumentales et

malpropres inepties »). Le commentaire envahit la citation elle-même, par l'intermédiaire du « sic » et des points d'interrogation entre parenthèses que le polémiste insère : quelque brèves que soient ces indications, elles obligent le destinataire à mettre les propos de Céline à distance et à en faire la lecture que le polémiste veut en imposer. La première phrase du paragraphe qui suit la citation explicite le sens du « sic » et des points d'interrogation insérés dans la citation (« rendre des sentences sonores et décisives sur des causes dont on ignore le premier mot »), dénonçant les compétences de la cible. Les phrases suivantes procèdent à la réfutation, point par point, de la citation. Cette réfutation tire son efficacité d'une part de ce qu'elle procède de manière systématique, d'autre part de ce qu'elle n'intervient qu'après que la citation a été intégrée dans le système signifiant du polémiste, par la glose et le commentaire. Ce type de citation subvertit les propos de la cible, au sens où elle les « retourne de l'intérieur », conformément au sens étymologique, sans pourtant en avoir l'air : la mention en fin de citation de la page a ainsi pour fonction de souligner la bonne foi du polémiste, qui ne déforme pas les propos qu'il attaque (le destinataire peut aller vérifier) et qui attire ainsi l'attention sur son honnêteté intellectuelle.

La glose détourne les propos de la cible en les intégrant à un système signifiant qui lui est étranger, c'est-à-dire au système de valeurs du polémiste. Par ailleurs, comme le montrent les exemples proposés, la glose détourne la citation en en proposant une reformulation hyperbolique, caricaturale, qui en fait apparaître l'ineptie ou l'absurdité : ainsi, Staline « taille en icône » des ancêtres et les « présente au pieux baiser des masses », Céline pourfend « les juifs qui sont comme chacun le devine, responsables de tous les déboires dont souffre cette chère civilisation occidentale ». Le procédé est peut-être encore plus visible dans la glose qui est proposée d'une citation de G. Tillion, auteur de l'étude *Le Harem et les cousins*, dont Henein entreprend la critique dans « Cessez de vous pencher » (1966) :

« Dans le premier chapitre de son livre ( qui porte un titre où certains verront peut-être une certaine ironie : "Les nobles riverains de la Méditerranée"), Mme Germaine Tillion écrit ceci :

"L'avilissement de la condition féminine dans le monde est un phénomène assez général... Il y a donc de nombreuses sociétés où la femme est traitée comme un être privé de raison : cependant, la forme de ces asservissements varie... Or la claustration des femmes méditerranéennes, les diverses formes d'aliénation dont elles sont victimes représentent actuellement la plus massive survivance de l'asservissement humain. Cette dégradation traditionnelle, etc."

Avilissement, aliénation, dégradation, que deviendrions-nous sans ces mots précieux et rares qui servent à exprimer la supériorité obsessionnelle des pseudo-libérées sur les pseudo-asservies ? Mme Germaine Tillion en frémit, mais je crains que si cette catastrophe se produisait — si ces mots irremplaçables nous étaient enlevés — nous ne soyons enfin rejetés vers ces ténèbres extérieures où sa science cesserait de nous concerner car nous n'aurions même plus le moyen de comprendre qu'elle ne veut rien

dire pour nous. Mais comme les mots qu'elle emploie contiennent de bien se vendre, prenons le parti de considérer la situation mirobolante de la femme occidentale délivrée de la domination du mâle, dégagée du poids des traditions, libre de chercher son bonheur et de choisir son partenaire dans une société vraiment évoluée. » (CE, p.880-881)

Avant de procéder à la réfutation proprement dite des propos de la cible, le polémiste procède à trois opérations de subversion de la citation. D'abord, il discredite les compétences de locuteur de son adversaire en critiquant le lexique qu'il mobilise et qui rendent ses propos dénués de signification (sa démarche « ne veut rien dire pour nous »). Ensuite, il propose une première glose de la citation qui intègre cette dernière dans le système de valeurs du polémiste, par l'intermédiaire du recours à des termes évaluatifs : « la supériorité obsessionnelle des *pseudo-libérées* sur les *pseudo-asservies* ». Finalement, le polémiste propose une seconde glose de la citation, qui en fournit une reformulation hyperbolique et caricaturale : « prenons le parti de considérer la situation *mirobolante* de la femme occidentale [...] dans une société *vraiment évoluée* ». Comme dans les exemples précédemment cités, la réfutation qui suit ne porte pas directement sur les propos de la cible mais sur la reformulation qui en a été proposée par le polémiste lui-même, elle n'intervient qu'après que la citation-cible a été, d'avance, disqualifiée.

Par le recours à la citation, au discours rapporté sous la forme directe, l'*agôn* polémique mime une situation de dialogue, de débat, de confrontation, où une égale chance serait donnée à la parole de la cible et à celle du polémiste, qui n'intervient pas directement sur les propos cités. Mais ces derniers sont mis en scène, leur apparition est minutieusement organisée et la glose qui en est proposée permet non seulement de les interpréter mais d'en subvertir le sens, en les intégrant dans un système signifiant qui leur est étranger et, souvent, en en proposant une reformulation caricaturale qui en souligne l'absurdité et l'inéptie. Le spectateur de ce débat factice, le destinataire, ne peut ainsi qu'adhérer à la position du polémiste : ce dernier, qui cite son adversaire sous la forme directe, ne peut être taxé de malhonnêteté intellectuelle, et son argumentation est d'une certaine manière infaillible puisqu'elle porte sur une reformulation que lui-même propose du discours de la cible qui, bien évidemment, ne peut se récrier en faisant valoir que ses propos ont été déformés.

## 2. L'agencement des citations

Dans les textes du corpus étudié, il arrive très souvent que la citation du discours-cible se passe de glose. C'est alors l'agencement des citations entre elles qui permet au polémiste de réfuter les propos de la cible. Ce procédé est particulièrement efficace, car il recourt à l'implicite : la condamnation ne se dit pas explicitement, c'est le lecteur qui la formule.

Ainsi, dans « A propos de quelques salauds » (1940), les phrases de La Bruyère choisies par le polémiste et mises les unes à la suite des autres produisent un effet de non-sens absolu : « "La plupart des femmes jugent du mérite et de la bonne mine d'un homme par l'impression qu'il fait sur elles..." ou encore "Les hommes sont cause que les femmes ne s'aiment point..." ou bien "Personne presque ne s'avise de lui-même du mérite d'un autre" ». La condamnation explicite du discours -cible est ici totalement superflue : le choix de phrases ayant la même thématique et le même lexique tout en étant incompatibles entre elles sur les plans logique et sémantique suffit à discréditer la cible. Il s'agit bien sûr d'une violence faite à la parole adverse, puisque le polémiste, en mettant les phrases de La Bruyère bout à bout, crée artificiellement un contexte unique là où, en réalité, il y avait multiplicité des contextes.

Dans *Qui est Monsieur Aragon ?* (1944), ce procédé d'agencement des citations est systématisé. L'ensemble du texte se construit sur l'agencement de phrases du poète. Les annexes, dans une section intitulée « Aragon contre Aragon », proposent un certain nombre de citations, mises face à face dans deux colonnes, se contredisant entre elles. Le procédé est particulièrement intéressant, car le polémiste n'y intervient à aucun moment : l'agencement des citations suffit à discréditer la cible (*Œ*, p.470-471). A la fin des annexes, c'est une phrase d'Aragon lui-même qui est utilisée pour dénoncer l'inconséquence du poète :

« Un beau jour, je compris que je nou rrisais en moi ce dém on : LE BESOIN DE TRAHIR.

Louis ARAGON (*Le Libertinage*, 1924) » (*Œ*, p.472)

Il est intéressant d'observer avec un peu plus d'attention la nature exacte de la sélection et de l'agencement des citations opérés par le polémiste dans cette section des annexes. Le tableau suivant propose les titres des œuvres dont sont extraites les citations ainsi que quelques commentaires sur leur publication :

<p><b>La Rose et le Reseda</b></p> <p>Texte publié en 1943, dans la clandestinité.</p>	<p><b>Front rouge</b></p> <p>Publié en 1931, dans <i>Littérature de la Révolution mondiale</i>, organe inspiré par Moscou ; le poème suscite une vive polémique entre Aragon et ses amis surréalistes qui rejettent ce poème de circonstance ; le texte déclenche « l'affaire Aragon » et la rupture définitive du poète avec le groupe surréaliste survient l'année suivante.</p> <p><b>Persécuté persécuté</b></p> <p>Texte publié en 1929.</p>
<p><b>Front rouge</b></p> <p>Cf. supra.</p>	<p><b>France écoute</b></p> <p>Texte publié en 1943, dans la clandestinité.</p>
<p><b>Discours au 2<sup>e</sup> Congrès international des Écrivains pour la défense de la culture</b></p> <p>Lors de ce congrès, qui se tient en 1937, Aragon évoque le thème du « réalisme national ».</p>	<p><b>Avez-vous déjà giflé un mort</b></p> <p>Texte publié dans le pamphlet collectif <i>Un Cadavre</i>, lancé en 1924 après la mort d'Anatole France et qui déclenche le premier véritable scandale surréaliste.</p>

Le rôle du polémiste est ici celui d'un metteur en scène, qui se contente de sélectionner les citations de la cible et de les agencer les unes par rapport aux autres. On remarque ainsi que, contrairement à ce à quoi le lecteur aurait pu s'attendre, presque toutes les citations retenues sont contemporaines ou postérieures à la rupture du poète avec le groupe surréaliste. Si, dans le corps du pamphlet, le polémiste met en tension l'Aragon du *Paysan de Paris* et du *Traité du style* et celui « des *Crève-Cœur* et autres *Elsa* en circulation » (*Œ*, p.466), il ne le fait pas dans les annexes. En ne sélectionnant que des citations de l'après-Kharkov, le polémiste souligne les contradictions internes au discours d'Aragon, alors même que la ligne idéologique de ce dernier ne s'est pas modifiée. Le texte suggère ainsi au destinataire que la contradiction n'est pas le fait d'un changement d'opinion d'Aragon, mais qu'elle est inhérente à un discours fondamentalement opportuniste. Autrement dit, la sélection des propos cités vise moins à dénoncer le contenu idéologique du discours-cible qu'à discréditer, de manière générale, une parole qui se contredit constamment. Par ailleurs, les textes dont sont extraites les citations ont tous en commun d'être des écrits politiques de circonstance, et pour la plupart d'avoir suscité des polémiques. Là encore, la sélection opérée par le polémiste par elle-même : il s'agit de dénoncer un poète tirant profit de toutes les situations et ne reculant devant aucune compromission pour promouvoir son œuvre et sa personne. Le polémiste feint ici de

s'effacer derrière la parole de son adversaire, mais on voit combien il est en réalité présent derrière les choix sélectifs opérés.

La présence du polémiste se fait aussi indirectement sentir derrière l'agencement des citations. Ces dernières s'opposent sur le plan thématique : union des croyants et des non-croyants vs agression des symboles de la religion ; nationalisme vs internationalisme ; promotion de « littérateurs » et de clichés culturels vs condamnation d'un « littérateur », Anatole France. Elles s'opposent également sur le plan formel : dans tous les cas, une parole incisive, agressive vs une parole plus policée, conventionnelle. L'agencement des citations correspond au désir de mettre face à face les discours les plus éloignés les uns des autres, tant d'un point de vue idéologique que stylistique. Là encore, le but du polémiste est de faire apparaître l'inconséquence du discours-cible, de faire éclater la parole de l'adversaire, de lui ôter toute cohérence.

Le silence du polémiste n'est ici qu'un leurre : il intervient de manière très forte, signifiante et orientée dans le travail de sélection et d'agencement. Cette stratégie a pour avantage de laisser implicite la dénégation de l'adversaire – ce qui, comme c'était le cas pour l'argumentation, ne l'empêche pas d'être évidente : au destinataire d'assumer l'interprétation qu'il fait. Plus encore qu'avec le procédé de la glose précédemment analysé, l'agencement des citations de la cible permet au polémiste de créer l'illusion d'un débat, d'un *agôn* polémique où deux paroles s'affrontent, puisqu'à aucun moment il n'intervient explicitement dans le processus citationnel : il se contente de mettre en scène la parole adverse afin que, d'elle-même, elle se discrédite.

Le choix et l'agencement des citations les unes par rapport aux autres sont également déterminants lorsque celles-ci sont glosées et commentées par le polémiste. On trouve ainsi, dans « L'art dans la mêlée » (1939), deux citations de Goebbels. La première dénonce la volonté de celui-ci d'asservir l'art au pouvoir :

« La polémique surgie entre le chef d'orchestre Furtwaengler et M. Goebbels est également instructive à cet égard. Dans sa lettre fameuse au ministre de la Propagande, Furtwaengler écrit : "Je ne connais qu'une seule frontière, celle qui sépare le bon et le mauvais art. C'est pourquoi il faut le dire ouvertement, des hommes comme Bruno Walter, Max Reinhardt, Klemperer et tant d'autres, doivent continuer à servir l'essor artistique de l'Allemagne".

A quoi M. Goebbels répond dans la *Frankfurter Zeitung* du 11 Avril 1933 : "Je ne connais pas l'existence de votre seule frontière. L'Art ne doit pas seulement être bon. Il doit être aussi national et combatif." » (*Œ*, p.393-394)

La seconde vient d'une certaine manière à étayer la thèse du polémiste, à savoir que l'art ne saurait en aucune manière se laisser asservir par le pouvoir politique :



« Je terminerai même en citant une phrase du Dr. Goebbels avec laquelle il m'est difficile de n'être pas absolument d'accord : "Au moment où la politique écrit le drame d'un peuple, où un monde est renversé, où toutes les valeurs sont brisées et où d'autres s'élèvent, à ce moment l'artiste n'a pas le droit de dire que cela ne le concerne en rien". En effet, tout cela le concerne. Et l'artiste, lui-même, est le premier à en convenir. La seule formalité à régler, formalité déjà réglée pour la plupart d'entre eux, est de savoir de quel côté du monde, de quel côté du peuple, de quel côté des valeurs anciennes et nouvelles, de quel côté du drame, il appartient aux artistes de se ranger. Certainement pas du même côté que M. Goebbels. » (*CE*, p.398)

La seconde citation a déjà fait l'objet d'un rapide commentaire dans la présente étude, visant à montrer comment la cible pouvait, ponctuellement, occuper la place d'adjuvant du polémiste dans le schéma actantiel<sup>58</sup>. Le choix et l'agencement des citations a également ici un effet spécifique, que la glose et le commentaire qui les accompagne n'explicite pas : le discours de Goebbels perd sa cohérence en étant intégré à celui du polémiste. Les deux citations ne se contredisent pas dans l'absolu, au contraire, l'une et l'autre affirment la nécessité, pour l'art, de n'être pas autonome mais hétéronome, soumis au pouvoir politique. Henein partage avec Goebbels l'idée que l'art ne doit pas être coupé du politique, ce qui lui permet d'utiliser la seconde citation comme étai à sa propre thèse. Mais les deux hommes s'opposent concernant la manière dont le politique intervient dans le champ artistique : pour Goebbels, le premier exerce sur le second une contrainte, alors que pour Henein, l'art doit, tout en se mêlant de politique, garder son entière indépendance. Les deux citations étant subordonnées au discours citant, celui du polémiste, elles ont des effets contradictoires : la première entre en tension avec le discours citant, tandis que la seconde est en accord avec celui-ci. De manière indirecte, cette opposition rompt la cohérence du propos de la cible et le fait apparaître comme contradictoire.

### C. L'ironie

Parallèlement aux formes de citation et de glose, l'ironie est une autre arme à laquelle recourent fréquemment les textes du corpus en vue de subvertir le discours-cible. À la différence des stratégies citationnelles, qui permettent de subvertir des propos rapportés sous la forme directe, l'ironie subvertit en général des propos rapportés sous une forme non marquée (notamment le discours indirect libre et le discours direct libre) ou sous une forme marquée ambiguë (guillemets, italiques).

<sup>58</sup> Cf. dans le chapitre 7 les développements intitulés « Le couple adjuvant-opposant » et « La fonction actantielle (système des personnages et schéma actantiel) ».

## 1. Ironie et dédoublement énonciatif

Les définitions de l'ironie et les analyses de son fonctionnement sont extrêmement diverses, elles varient en fonction des pays et des époques ainsi que des analystes. La présente étude abordera l'ironie dans la lignée des analyses qui la décrivent comme mise en scène deux niveaux d'énonciation, comme superposition de discours qui s'opposent et dont un seul, implicite, est véritablement pris en charge par l'énonciateur. C'est ainsi qu'Oswald Ducrot, dans *Le Dire et le dit*, définit le phénomène : « parler de façon ironique, cela revient, pour un locuteur L, à présenter l'énonciation comme exprimant la position d'un énonciateur E, position dont on sait par ailleurs que le locuteur L n'en prend pas la responsabilité et, bien plus, qu'il la tient pour absurde »<sup>59</sup>. La thèse avancée par Dan Sperber et Deirdre Wilson dans leur article « Les ironies comme mention » propose elle aussi de considérer les ironies comme articulant deux énonciations concurrentes : « [elles] peuvent être décrites comme des mentions (généralement implicites) de propositions ; ces mentions sont interprétées comme l'écho d'un énoncé ou d'une pensée dont le locuteur entend souligner le manque de justesse ou de pertinence »<sup>60</sup>. Si cette théorie a fait l'objet d'un certain nombre de remises en questions<sup>61</sup>, elle reste cependant particulièrement pertinente dans le cadre de l'écriture polémique, qui, fondamentalement, met en scène le duel de deux locuteurs : il s'agit, pour le polémiste, d'écrire *contre* le discours-cible, et cela implique que, d'une manière ou d'une autre, la parole adverse soit représentée. L'ironie permet, dans le texte polémique, d'opposer le discours de la cible, explicite et mis à distance, et celui du polémiste, implicite.

Le dédoublement énonciatif caractéristique de l'ironie est sensible par exemple dans le récit de l'intervention de Nédelec au cours de la réunion à la salle Wagram, précédemment étudié : « Il s'éleva avec véhémence contre ceux qui calomnient la Russie en la représentant comme une terre d'oppression. Non, la Russie n'est pas une terre d'oppression. La liberté la plus complète y sévit. Et Nédelec d'ajouter pour notre gouverne que les popes vaquent à leur culte comme si de rien n'était, sans que les généreux bolcheviks songent à leur botter les vénérables fesses » (« Pour qu'on ne sache pas... », 1936, *Œ*, p.359). L'ironie procède ici de la reprise explicite d'un discours, à l'intérieur duquel une autre voix – celle du polémiste – se

<sup>59</sup> DUCROT Oswald, *Le Dire et le dit*, Paris : Editions de Minuit, 1989, p.211.

<sup>60</sup> SPERBER Dan et WILSON Deirdre, « Les Ironies comme mention », *Poétique*, n°36, novembre 1978, p.409.

<sup>61</sup> Cf. en particulier HAMON Philippe, *L'Ironie littéraire : Essai sur les formes de l'écriture oblique*, Paris : Hachette, 1996, et SCHOENTJES Pierre, *Poétique de l'ironie*, Paris : Editions du Seuil, 2001.

fait implicitement entendre. Cette voix signale sa présence à la surface du texte par un certain nombre d'éléments discordants : association sémantique inattendue (la liberté assimilée à un fléau par l'emploi du verbe « sévir », le culte à un divertissement par l'emploi du verbe « vaquer »), hyperbole (les « généreux bolcheviks » et les « vénérables fesses »), rupture de ton (« leur botter les vénérables fesses »). L'ironie a ses « signaux »<sup>62</sup>, pour reprendre l'expression de Philippe Hamon, qui indiquent au lecteur la discordance entre deux *dire* simultanés. Comme dans le cas de l'implicité dont, finalement, l'ironie est une forme, la vigilance du lecteur est éveillée par une contradiction, une impossibilité au niveau de l'explicite qui l'oblige à restituer un sens autre par inférence. Dans l'exemple cité, la caractérisation de la prise de parole de Nédelec par le substantif « véhémence » est totalement incompatible avec le ton familier adopté dans la dernière phrase. Le lecteur est donc bien obligé de supposer qu'il y a là deux locuteurs et, par conséquent, deux sens en concurrence. Dans l'ironie, il s'agit d'écrire « "contre" un sens appartenant à autrui »<sup>63</sup>.

Certaines gloses citées dans le précédent développement sont ironiques. C'est le cas dans le paragraphe qui sert à introduire la citation de Céline sur les surréalistes : « Sous prétexte de pourfendre les juifs qui sont comme chacun le devine, responsables de tous les déboires dont souffre cette chère civilisation occidentale, Céline s'en prend à des individus et à des idées qui n'ont à peu près rien à voir avec Israël » (« Adieu à L.F. Céline », 1938, *Œ*, p.377). La phrase, dans son ensemble, n'est pas ironique : elle correspond à un énoncé explicite et assumé par le polémiste. Seule la relative se rapportant à « juifs » l'est (« qui sont comme chacun le devine, responsables de tous les déboires dont souffre cette chère civilisation occidentale ») : elle permet d'articuler un énoncé explicite, antisémite, correspondant à une forme de discours rapporté de la cible, et un énoncé implicite, hostile à la position antisémite de Céline et assumé par le polémiste. L'ironie est signalée à la surface du texte par une double discordance. D'abord, sur le plan logique, l'incise « comme chacun le devine », qui présente l'antisémitisme comme une évidence, est incompatible avec le discours du polémiste et signale donc l'apparition d'une séquence de discours rapporté et le dédoublement énonciatif. Si l'incise était suivie d'une proposition telle que « responsables de tous les maux dont souffre la civilisation occidentale », l'énoncé ne serait pas ironique et constituerait simplement une séquence de discours rapporté. Mais le polémiste utilise la formule « tous les *déboires* dont souffre *cette chère* civilisation occidentale », qui relève d'un niveau de langage policé, recourant à la litote (« déboires ») et à une tournure caractéristique de la conversation

<sup>62</sup> HAMON Philippe, *L'Ironie littéraire*, op. cit., p.71 et sq.

de salon (« cette chère... »). La formule ne peut être attribuée à Céline, dont le texte a été précédemment présenté comme extrêmement violent (un « pogrome-fleuve », un « verbe fracassant », un « procès collectif »). L'attention du destinataire est ainsi attirée sur une seconde discordance, entre le contenu de la proposition, violemment antisémite, et sa forme, et il perçoit ainsi une mise à distance implicite du discours-cible.

Le grincement, la cacophonie qui se laisse entendre à la surface du texte entre deux paroles, entre deux sens incompatibles figure l'opposition irréductible des deux protagonistes centraux que sont le polémiste et la cible. Dans ce passage de *Prestige de la terreur* (1945), c'est l'incompatibilité entre la mention de la « dignité humaine » et l'animalisation des Japonais qui signale l'ironie :

« Qu'importe en effet l'assassinat prémédité de quelques dizaines, de quelques centaines de milliers de civils japonais. Chacun sait que les Japonais sont des Jaunes et, par surcroît d'impudence, de méchants Jaunes – les Chinois représentant les Jaunes "gentils". Un personnage qui n'est pas un "criminel de guerre", mais l'Amiral William Halsey, n'a-t-il pas déclaré : "Nous sommes en train de brûler et de noyer ces singes bestiaux de Japonais à travers tout le Pacifique, et nous éprouvons exactement autant de plaisir à les brûler qu'à les noyer." Ces mots exaltants et rassurants quant à l'idée que les chefs militaires veulent bien se faire de la dignité humaine, ces mots ont été prononcés devant un opérateur d'actualités... » (CE, p.477)

La force de l'ironie, comme cet extrait permet de le constater, se mesure à sa capacité à la fois de proposer au destinataire des signaux suffisamment visibles pour éveiller sa vigilance et de ménager une hésitation de la lecture pour que persiste la cacophonie du double sens. Ce qui rend les premières phrases particulièrement efficaces dans l'entreprise de dénonciation de la cible, c'est qu'elles émanent à la fois de deux locuteurs et qu'elles maintiennent une double signification.

L'ironie permet au polémiste de mettre en scène l'affrontement de systèmes de valeurs antagonistes par l'intermédiaire des discours qui les portent ; elle est ainsi particulièrement adaptée à l'écriture polémique et à sa dichotomie structurante. Le système de valeurs de la cible fait l'objet, de la part du polémiste, d'un jugement dépréciatif implicite, son absurdité, son caractère révoltant ou ridicule sont mis à nu. Le dédoublement énonciatif caractéristique de l'ironie permet ainsi de mettre en scène simultanément deux systèmes de valeurs, tout en établissant une hiérarchie claire entre ceux-ci, contrairement à d'autres formes d'écriture polyphonique.

« Quelques bonnes raisons pour faire la guerre » (1965), paru dans *Jeune Afrique*, est fondé sur le désir du polémiste de dévoiler l'iniquité d'un monde où le matériel (contre-

---

<sup>63</sup> *Idem*, p.21.

valeur) prévaut sur l'humain (valeur). Le texte fonctionne de manière similaire à des œuvres ironiques telles que la *Modeste proposition*<sup>64</sup> de Swift, qui feint d'adopter un point de vue purement pragmatique, sans aucune prise en compte de l'éthique, afin de faire éclater au grand jour le caractère scandaleux des valeurs adverses. Le texte de Henein montre ainsi les avantages que présente la guerre d'un point de vue économique et politique, en évacuant totalement sa violence, son caractère meurtrier et dévastateur. Le premier paragraphe permet au polémiste de signaler l'ironie de son propos et d'éviter ainsi le risque de contresens inhérent à ce type d'ironie :

« Quarante guerres en vingt ans, cela représente un bilan tout à fait honorable. D'autres époques ont peut-être connu mieux ; mais elles n'avaient ni l'O.N.U., ni les Casques bleus, ni la colombe de Picasso, ni les poèmes de Neruda. Tous ces ingrédients de paix n'ayant rendu que de modestes services, il faudrait se demander s'il n'existe pas une vocation guerrière profondément enracinée (et souvent camouflée) dans le tréfonds de l'être humain. Portons-nous vraiment sous la peau des galons intérieurs qui n'attendent que l'occasion d'émerger au grand soleil des batailles ? Cette hypothèse n'est qu'à moitié vérifiable. En fait, la guerre n'a pas à se justifier ; elle justifie trop de gens et d'activités pour avoir elle-même besoin d'alibis. » (CE, p.840-841)

Cette introduction permet d'explicitier la nature de la critique que le polémiste adresse à la cible : elle est d'ordre éthique, comme l'indiquent l'adjectif « honorable » et le verbe « justifier », qui reprennent l'adjectif « bonnes » présent dans le titre. Deux systèmes de valeurs antagonistes, s'affrontent, l'un éthique, l'autre pragmatique, et le polémiste, en adoptant celui de la cible, en révèle l'iniquité. La thématique de la révélation et du dévoilement, centrale dans l'ensemble du corpus polémique analysé, traverse le paragraphe introductif : la vocation guerrière est « profondément enracinée (et souvent camouflée) dans le tréfonds de l'être humain », qui porte « sous la peau des galons intérieurs qui n'attendent que l'occasion d'émerger au grand soleil des batailles ».

En exerçant son ironie à l'égard de la cible, le polémiste met en scène l'affrontement verbal qui l'oppose à la cible, fondé sur l'incompatibilité idéologique de deux systèmes de valeurs antagonistes. Il ne critique pas directement le discours de son adversaire mais adopte une posture de monstration : il fait entendre la parole de l'autre en exposant au grand jour ses contradictions, ses ridicules, son caractère scandaleux. Vladimir Jankélévitch, dans *L'Ironie*, souligne ce fonctionnement de la parole ironique :

« L'ironiste fait semblant de jouer le jeu de son ennemi, parle son langage, rit bruyamment de ses bons mots, surenchérit en toute occasion sur sa sagesse soufflée, ses ridicules et ses manies. Voilà décidément le grand art et la suprême liberté, la plus intelligente, la plus diabolique, la plus téméraire aussi. La conscience ironique dit non à

<sup>64</sup> SWIFT Jonathan, *Modeste proposition pour empêcher les enfants des pauvres d'être à la charge de leurs parents ou de leur pays et pour les rendre utiles au public*, Paris : Mille et une nuits, 1995.

son propre idéal, puis nie cette négation. Deux négations s'annulent, disent les grammairiens : mais – ce que les grammairiens ne disent pas – l'affirmation ainsi obtenue rend un tout autre son que celle qui s'installe du premier coup, sans passer par le purgatoire de l'antithèse. »<sup>65</sup>

## 2. Ironie et parodie du discours-cible

Accueillant le discours-cible pour mieux le mettre à distance, l'écriture ironique est véritablement subversive : elle entre dans la parole d'autrui pour mieux la réduire à néant. Le polémiste, lorsqu'il se fait ironiste, recourt ainsi au pastiche et à la parodie, pour que le discours-cible reste identifiable par le lecteur tout en étant mis à distance. Au début de l'extrait de *Prestige de la terreur* cité, le polémiste parodie les propos de William Halsey en adoptant un certain nombre de caractéristiques stylistiques de sa parole, telles que la pauvreté du lexique (on note les répétitions, la simplicité du vocabulaire) et les oppositions sémantiques témoignant d'un manichéisme simpliste (méchamment vs gentil). On peut parler ici de parodie, dans la mesure où le texte imite dans une visée critique. Dans la typologie des « mimotextes » établie par Genette dans *Palimpsestes*, ce type d'ironie procède de la « charge », « imitation en régime satirique, dont la fonction dominante est la dérision »<sup>66</sup>.

« Pour qu'on ne sache pas... » (1936), qui dénonce les propos staliniens tenus par Aragon à la salle Wagram, fournit un exemple frappant de « charge » ironique imitant le discours-cible pour le discréditer. Le texte parodie un passage de « Front rouge »<sup>67</sup>, poème militant d'Aragon publié en 1931, pour lequel l'auteur a été poursuivi en justice et qui a été au centre de sa rupture avec le groupe surréaliste :

<sup>65</sup> JANKELEVITCH Vladimir, *L'Ironie*, Paris : Flammarion, 1979, p.76.

<sup>66</sup> La « charge » s'oppose au « pastiche », « imitation en régime ludique, dont la fonction dominante est le pur divertissement » ainsi qu'à la « forgerie », « imitation en régime sérieux, dont la fonction dominante est la poursuite ou l'extension d'un accomplissement littéraire préexistant ». Cf. GENETTE Gérard, *Palimpsestes* : La littérature au second degré, Paris : Seuil, 1982, p.92.

<sup>67</sup> Le passage de « Front rouge » parodié par Henein est le suivant :

« Feu sur Léon Blum  
Feu sur Boncour Frossard Déat  
Feu sur les ours savants de la social-démocratie  
Feu Feu j'entends passer  
la mort qui se jette sur Garchery  
Feu vous dis-je  
Sous la conduite du parti communiste »

(ARAGON, Louis. – *L'Œuvre poétique II* : 1927-1935, Paris : Livre Club Diderot 1989, p.516)

« A ce propos, il est temps que Monsieur Aragon enrichisse son fameux "Front Rouge" de quelques strophes appropriées :

"Feu sur Zinoviev.

Feu sur Kamenev et Smirnov.

Feu sur Bakaïev<sup>68</sup>.

Mort à Trotzky.

Vive l'Internationale Conformiste..."

etc., etc. » (*CE*, p.359-360)

Le dédoublement énonciatif se manifeste par une discordance, à l'intérieur même de la parodie du discours-cible, entre deux voix incompatibles : l'expression « Vive l'Internationale Conformiste », tout en calquant au plus près le discours de la cible, ne peut émaner de cette dernière. La substitution de « conformiste » à « communiste » permet au polémiste de faire entendre simultanément deux voix, la sienne (qui dit « conformiste ») et celle de son adversaire (qui dit « communiste »), et de suggérer l'équivalence existant entre les deux termes.

« La guerre adoucit les mœurs »<sup>69</sup>, court billet ironique publié en 1945 dans *Le Progrès égyptien*, montre comment l'ironie parodie les propos de la cible et fait ainsi entendre simultanément deux discours :

« Certains auteurs chagrins n'avaient pas hésité à mettre au débit de notre époque on ne sait quel affaïssement à la fois du langage, du style et de la pensée. A les en croire, la terminologie – dévastatrice dans sa concision – du sport et des affaires, soutenue par l'action abrutissante du cinéma, se serait substituée sans retour aux élégantes ondulations du verbe et aux expressions savamment concertées, jadis en usage.

Cependant la guerre – la guerre telle qu'on l'écrit – est venue déranger cette vue superficielle des choses. Une recrudescence inouïe d'euphémismes tournés avec grâce, un renouveau de subtilités destinées à couvrir les plus troublantes marchandises, ont tressé à cette catastrophe une parure de chaste rhétorique. Les générations futures rêveront longuement sur ce qui fait notre journal quotidien, sur ces phrases qui nous parlent de la "fluidité" du front, de la "perméabilité" des poches, de la "délicatesse" des situations et de l'éternel "point mort" de négociations dont on ignorait même qu'elles fussent engagées et quel en était l'enjeu.

S'il faut juger de la trempe des hommes par le langage qu'ils pratiquent, on ne nous en voudra pas d'affirmer que la guerre adoucit les mœurs. »

Le texte prend pour cible ceux qui usent du langage comme d'un moyen de dissimuler, d'atténuer ou d'embellir le réel : d'une part les journalistes dont le langage masque les horreurs de la guerre au lieu de les dénoncer ou de les restituer dans toute leur violence, d'autre part les esthètes, qui placent la beauté de la langue au-dessus de tout. Le polémiste feint d'adopter le langage de ces derniers pour en faire la critique. Une série d'expressions le

<sup>68</sup> Anciens alliés de Trotski, les quatre hommes sont condamnés lors du premier grand procès de Moscou en 1936 et exécutés. Zinoviev, Kamenev, Smirnov et Bakaïev sont accusés d'avoir commis des actes terroristes, assassiné Kirov, médité l'assassinat de Staline, de Vorolchilov et de nombreux autres dirigeants.

parodient, comme les « élégantes ondulations du verbe », les « expressions savamment concertées », « une recrudescence inouïe d'euphémismes tournés avec grâce » ou encore « une parure de chaste rhétorique ». On reconnaît dans ces formules les caractéristiques de la langue d'une élite conservatrice et bourgeoise (celle, par exemple, qui peuple les salons francophones caiotes) : antéposition de l'adjectif, utilisation de termes désuets ou précieux, hyperboles, emploi de clichés langagiers. Le texte fait entendre le discours de la cible, aisément identifiable et, en même temps, elle fait entendre une autre voix, celle du polémiste qui l'attaque en la parodiant.

Le dédoublement énonciatif caractéristique de l'ironie est signalé à la surface du texte par un ensemble de signaux, parmi lesquels une série de contradictions. La première, développée tout au long du texte, est fondée sur l'incompatibilité entre la nature de la réflexion proposée, qui porte sur l'élégance du style, et le thème traité, la violence guerrière. La contradiction n'est pas tant logique qu'éthique et elle se fonde sur l'idée doxique selon laquelle il est choquant d'accorder priorité au futile (ici le style) sur le grave (ici la guerre). La seconde contradiction, encadrant le texte, est exprimée dans la sentence « La guerre adoucit les mœurs », irrecevable sur le plan logique. Pour finir, la dernière phrase (« s'il faut juger de la trempe des hommes par le langage qu'ils pratiquent, on ne nous en voudra pas d'affirmer que la guerre adoucit les mœurs ») est, elle aussi, contradictoire, cette fois-ci en raison de son impossibilité logique : elle attribuée en même temps aux esthètes dénoncés dans le texte un défaut de caractère (ils n'ont pas de « trempe », c'est-à-dire de fermeté, de courage, de force d'âme) et une qualité (la douceur). Pour lui restituer un sens, le lecteur est obligé de l'interpréter en fonction du dédoublement énonciatif caractéristique de l'énonciation ironique, et de comprendre que le polémiste dénonce non seulement l'hypocrisie de la cible, dont le langage masque les horreurs de la guerre, mais également sa lâcheté, son refus fondamental de l'engagement, dont son langage policé n'est qu'un symptôme.

La cible est attaquée ici avant tout dans son langage, présenté par le polémiste comme symptôme d'une pensée ou d'une idéologie défaillante. La parodie s'attaque aux contre-valeurs par l'intermédiaire du langage dans lequel l'adversaire les exprime, langage exposé au regard du destinataire comme signe manifeste d'une idéologie irrecevable. Le polémiste adopte ainsi la posture de monstration qui est la sienne, s'effaçant derrière ce qu'il montre, se contentant en apparence de mettre au grand jour le scandale des contre-valeurs, qui

---

<sup>69</sup> « La guerre adoucit les mœurs », *Le Progrès égyptien*, 12 février 1945.



témoignent d'elles-mêmes contre elles-mêmes, sans même que la critique soit nécessaire, en tout cas sur le plan de l'explicite.

### 3. Ironie et *agôn* polémique

L'ironie permet de mettre en scène l'affrontement, dans l'*agôn* polémique, non seulement de deux discours, mais, à travers eux, de deux systèmes de valeurs, entre lesquels le destinataire est appelé à prendre parti. La lutte est bien entendu inégale, le polémiste subvertissant le discours adverse, exerçant sur lui son pouvoir et sa violence. Le destinataire subit lui aussi, d'une certaine manière, la violence du polémiste, qui le force à se ranger à ses côtés. Le destinataire est mis dans une position où il ne peut faire autrement qu'être complice : dans la mesure où la dénonciation de la cible reste implicite, le polémiste jouit toujours de la possibilité de rétractation propre au discours ironique et c'est le destinataire lui-même qui est obligé de formuler, d'explicitier le propos du polémiste et donc, d'une certaine manière, de l'assumer. L'ironie a pour effet d'imposer une complicité entre les deux protagonistes, par le biais de l'implication ainsi que par celui du rire qu'elle impose aux dépens de la cible.

L'ironie constitue à la fois une stratégie d'agression de la cible et de séduction du destinataire – séduction par le rire ou le sourire qu'elle génère, séduction, surtout, par le plaisir qu'elle provoque chez celui qui a compris ce qui n'est qu'implicite. Le lecteur de « La guerre adoucit les mœurs » ou de « Quelques bonnes raisons pour faire la guerre » tire satisfaction de sentir qu'il a compris la critique implicite et qu'il est ainsi supérieur à un lecteur qui, s'en tenant à la lettre des textes, ferait un contresens. Les deux énoncés superposés impliquent en effet la présence de deux destinataires distincts : celui qui ne comprend pas l'ironie et n'a accès qu'au sens explicite, celui qui la comprend et formule le sens implicite. Les signaux textuels de l'ironie sont l'équivalent du clin d'œil ou du rictus que, dans une situation de communication orale, l'ironiste adresse à une partie seulement de ceux qui l'écoutent, qui a pour effet de créer une scission dans l'auditoire et de créer une connivence aux dépens des naïfs, des exclus du sens véritable de l'énoncé. Dans son essai sur l'ironie, Philippe Hamon analyse la scission créée dans le groupe des destinataires entre le « complice, celui qui rit (ou sourit) avec l'ironisant de l'ironisé » et le « naïf », celui « qui ne saisit, du discours de l'ironisant [...] que le seul sens explicite »<sup>70</sup>. Le complice est dans une

---

<sup>70</sup> HAMON Philippe, *L'Ironie littéraire*, op. cit., p.123.

relation d'intelligence avec l'ironiste, tandis que le naïf « a vocation à devenir le dupe du fripon » : « sur le plan langagier, le naïf, le sot ou le naïf s'excluent en quelque sorte d'eux-mêmes du cercle de la communication en ne participant pas correctement à cette dernière, par leur manque de compétence à interpréter ou à produire de la signification »<sup>71</sup>. Le plaisir du complice relève non seulement de l'auto-satisfaction (il a compris), mais aussi du sentiment de sa supériorité par rapport au naïf (qui, lui, n'a pas compris). L'énoncé ironique est entendu simultanément de deux manières par le complice, qui accède au sens implicite, que lui seul saisit, et au sens explicite, superficiel, auquel le naïf se borne. L'ironiste se donne ainsi, d'une certaine manière, une double cible : l'ironisé, victime du contenu de ses attaques (ses critiques), et le naïf, victime de la forme de ses attaques (le double sens).

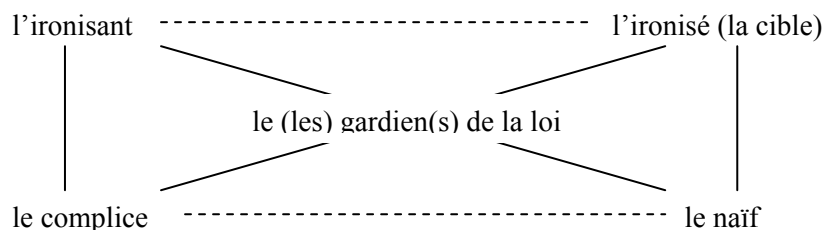
L'efficacité de l'ironie, relativement à l'entreprise polémique, est donc permise simultanément une communion, entre le polémiste et le destinataire complice, et une exclusion, celle à la fois de la cible et du destinataire naïf. Dans *L'Ironie littéraire*, Philippe Hamon souligne cet effet de l'ironie :

« L'ironie est une communion qui se fait partiellement ou sélectivement sur le dos d'un autre, une sorte de petit examen de passage que l'ironisant fait passer à son auditoire ou à ses lecteurs pour vérifier leur compétence idéologique, une posture langagière qui a deux buts contradictoires ou plutôt symétriques : d'un côté mettre à distance, exclure, *excommunier* en quelque sorte les balourds et les naïfs (souvent assimilés à la cible elle-même) qui ne comprennent pas la dualité (ou simplement la complexité) d'un message, ou qui l'interprète mal ; de l'autre, *communier* avec l'autre partie du public transformée en complice. Il s'agit donc, à la fois, d'inclure et d'exclure, d'intégrer et d'éliminer, de vérifier un système de caractéristiques en même temps que de différences, de définir "phatiquement" une communauté et de marquer ses distances avec une autre, de partager des valeurs et la croyance en la valeur de certaines règles tout en dénigrant d'autres règles et d'autres valeurs, de réaffirmer un consensus en contredisant d'autres systèmes. [...] Et le sentiment d'euphorie que procure l'ironie complice, la contagion du sourire et du rire qu'elle provoque, ce statut de lecteur actif qu'elle suscite, ne sont que les effets positifs de son aspect communautaire. Selon les textes, cet aspect communautaire sera plus ou moins prédominant. D'autres textes construiront une "dominante" opposée, en mettant l'accent sur l'aspect offensif et agressif de l'ironie. Mais tout texte ironique comprend toujours les deux aspects et la double opération. »<sup>72</sup>

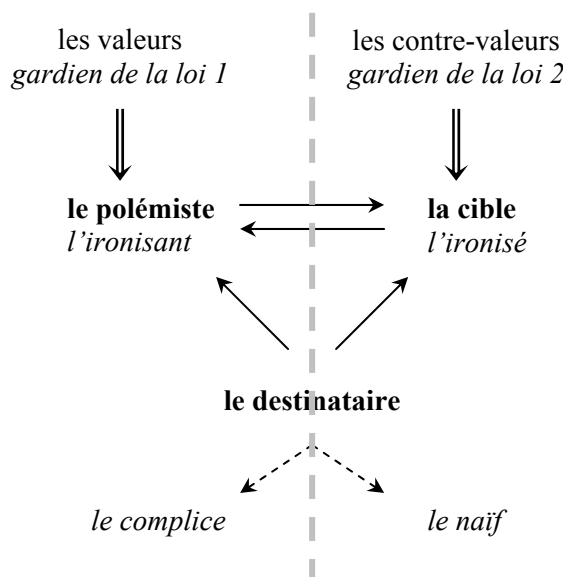
Philippe Hamon modélise les relations des rôles que l'énonciation ironique met en scène :

<sup>71</sup> *Idem*, p.117.

<sup>72</sup> *Idem*, p.125-126.



Au quatre rôles de l'ironisant, de l'ironisé, du complice et du naïf, le critique ajoute le rôle du « gardien de la loi »<sup>73</sup>, qui pourrait être un équivalent, dans le cadre de l'analyse proposée ici, du système de valeurs du polémiste. On a vu en effet que l'enjeu de l'ironie est l'affrontement non seulement de deux discours mais aussi, à travers eux, de deux systèmes de valeurs. Il faudrait alors supposer, comme l'envisage Philippe Hamon, « qu'il doit obligatoirement y avoir, dans tout texte littéraire ironique, DEUX gardiens de la (des) loi(s) plus ou moins explicités, d'une part ce lui qui incarne la loi attaquée par l'ironie, et d'autre part celui qui incarne celle que l'ironisant veut substituer à celle qu'il attaque »<sup>74</sup>. On peut dès lors adapter le modèle proposé par Philippe Hamon à l'analyse de l'*agôn* polémique :



Ainsi modifié, le modèle de Ph. Hamon fait apparaître le fonctionnement de l'ironie comme affrontement de deux protagonistes, le polémiste et la cible, sous les yeux d'un troisième, le destinataire, appelé à trancher entre les adversaires et à prendre lui-même

<sup>73</sup> Ph. Hamon précise que le « gardien de la loi » « peut être un personnage "autoritaire", mais peut aussi bien s'incarner dans une règle abstraite implicitement représentée, ou être, comme c'est souvent le cas, représenté *par un texte* (ou un genre) "autoritaire" qui sera cité, invoqué, pastiché ou parodié, texte individualisé ou cliché et maxime générale » (*Idem*, p.124).

<sup>74</sup> *Idem*, p.122.

position. Ce dernier peut se présenter sous deux formes : le destinataire complice, même s'il n'adhère pas à la position du polémiste, entretient une complicité avec lui ; le destinataire naïf est rejeté du côté de la cible, à double titre, d'abord parce qu'il constitue lui-même une cible seconde de l'ironie, ensuite parce qu'il a accès au seul discours de la cible et non à celui du polémiste. Au centre de la scène se trouvent les trois protagonistes polémiques centraux, mis en jeu dans le spectacle de la joute verbale. Mais à travers les adversaires s'affrontent deux systèmes de valeurs antagonistes, qui constituent à la fois l'origine de la joute (les adversaires s'opposent *parce* que leurs valeurs sont antagonistes) et son enjeu (ils s'opposent *pour que* triomphe leurs valeurs)<sup>75</sup>. Le schéma proposé présente de nombreuses similitudes étonnantes avec les structures fondamentalement polémiques : la dichotomie idéologique (représentée par le trait pointillé central), le triangle polémique (qui est à la fois celui des pôles de l'énonciation et des protagonistes, en gras).

D'une manière plus générale, il est frappant de constater les liens que l'analyse de l'*agôn* polémique, envisagée comme joute et dans sa parenté avec le théâtre, entretient avec certaines études de l'ironie. Les analyses utilisent ainsi très fréquemment la métaphore du combat, guerre ou joute ludique, pour décrire le fonctionnement de l'énonciation ironique : « arme », « victime », « violence », « stratégie », « attaque » et « contre-attaque » sont des termes qui reviennent constamment sous leur plume. Pierre Schoentjes, étudiant dans *Poétique de l'ironie* le champ de la représentation de l'ironie dans l'imaginaire, le souligne. Il cite ainsi Léon Bloy, qui, dans *Le Désespéré* (1889), présente l'ironie comme « l'arme la plus dangereuse qui soit dans les mains de l'homme » et la désigne comme un « instrument de supplice »<sup>76</sup>. De la même manière, dans *The Act of Creation* (1964), Arthur Koestler utilise la métaphore militaire et celle du jeu :

« le but de l'ironie est de *battre l'adversaire sur son propre terrain* en feignant de souscrire à ses prémisses, à ses valeurs, à ses modes de raisonnement, afin d'exposer leur absurdité implicite. [...] L'ironie *fait mine de* prendre au sérieux ce qu'elle n'estime pas ; elle pénètre dans l'esprit du *jeu* de l'autre pour démontrer que ces *règles* sont stupides ou perverses. C'est une *arme* subtile car la personne qui la *manie* doit avoir la force d'imagination de voir à travers les yeux de son adversaire, de se projeter dans l'univers mental de l'autre. »<sup>77</sup> (nous soulignons)

André Hallays, dans le texte d'une causerie consacrée à l'ironie et publiée en 1898, utilise la métaphore de l'arme à double tranchant : « Cette arme souple, légère et effilée fut le plus

<sup>75</sup> Ph. Hamon représente la place de gardien(s) de la loi au centre de son modèle, marquant par là l'importance centrale de l'idéologique. Sans remettre en question celle-ci, nous préférons placer au centre les trois protagonistes centraux de l'*agôn* polémique.

<sup>76</sup> Cité par SCHOENTJES Pierre, *Poétique de l'ironie*, op. cit., p.200.

souvent celle de la tolérance et de la liberté. Les fanatiques n'en savent pas l'usage. En l'employant, les pharisiens craignent de se blesser. Aujourd'hui il est rare de la voir maniée par des personnes qui croient lourdement. Pour l'avoir bien en main, il faut ne pas être un sectaire »<sup>78</sup>.

La métaphore théâtrale sert elle aussi très souvent à décrire le fonctionnement de l'ironie. P. Schoentjes rappelle ainsi : « On distingue habituellement trois rôles : l'ironiste, la cible et l'observateur. Le terme de rôle, comme celui d'acteur qui est quelquefois utilisé, renvoie au théâtre, l'art qui reproduit le plus directement la conversation »<sup>79</sup>. Ph. Hamon fait de même, lorsqu'il souligne que « c'est surtout la référence au théâtre, art social par excellence et par excellence art de l'espace double, d'un espace à coulisses, à décors et à masques, qui semble privilégiée dans le discours sur l'ironie »<sup>80</sup>. Lui-même parle d'une « scène » ironique qu'il décrit comme « un montage scénographique, une sorte de jeu de rôles ou de postures d'énonciation formant système ». Plus troublant encore est le constat que les analyses décrivent très souvent l'énonciation ironique comme un schéma à trois pôles, très proche de celui de l'énonciation polémique, mettant en jeu l'ironiste, la cible et l'observateur ou spectateur. Le modèle à cinq rôles proposé par Ph. Hamon s'élabore lui aussi à partir de cette représentation triangulaire, même s'il scinde le rôle de destinataire en deux rôles (le complice et le naïf) et s'il ajoute le « gardien de la loi », qui ne peut cependant être mis tout à fait sur le même plan que les autres rôles.

Ces parentés qui existent manifestement entre l'énonciation polémique et l'énonciation ironique pourraient inciter à considérer que l'ironie, du moins celle dont il est question ici, est une arme de prédilection du polémiste, particulièrement adaptée à la configuration et au fonctionnement de l'énonciation polémique. C'est ce que semble affirmer P. Schoentjes lorsqu'il écrit que « la polémique se sert volontiers » de l'ironie qu'il nomme « corrective » : « c'est l'ironie antiphrastique de la conversation quotidienne et du discours public et c'est surtout celle de la satire », celle qui « ne sert pas à fonder un système mais à en ébranler les fondements »<sup>81</sup>. La présente étude incite en réalité moins à considérer que l'ironie est une arme privilégiée du polémiste qu'à formuler l'hypothèse qu'elle est polémique *en soi*, de manière constitutive, qu'elle n'est, finalement, qu'une forme d'écriture polémique. On y

<sup>77</sup> Cité par SCHOENTJES Pierre, *ibidem*.

<sup>78</sup> Cité par SCHOENTJES Pierre, *idem*, p.201.

<sup>79</sup> *Idem*, p.184.

<sup>80</sup> *Idem*, p.111.

<sup>81</sup> *Idem*, p.203.

reconnaît en effet les structures fondamentales de cette dernière : une représentation dichotomique du monde (opposition des valeurs aux contre-valeurs), une répartition triangulaire des rôles (le polémiste ironiste, la cible ironisée, le destinataire spectateur) et une dynamique spécifique (une histoire dont le dénouement est le discrédit de la cible ironisée et la conversion du destinataire spectateur, acquis à la cause du polémiste ironiste). Le discours ironique pourrait alors être analysé comme un type de discours polémique, dont la spécificité tiendrait au dédoublement énonciatif (explicite vs implicite, discours de la cible vs discours du polémiste) et au dédoublement du protagoniste du destinataire (naïf vs complice).

La polyphonie fondamentale du texte polémique ne correspond pas à un désir de faire éclater le sens en une diversité de sens possibles ou de maintenir une hésitation sémantique, comme cela pourrait être le cas dans certains écrits poétiques, romanesques ou dramatiques, ni à une réelle volonté de mettre un discours à l'épreuve d'un autre, comme cela pourrait être le cas dans une argumentation philosophique, par exemple. La polyphonie polémique est par définition subversive : le discours de la cible est miné par celui du polémiste, il est, pour reprendre le sens de *subvertere*, retourné, mis sens dessus dessous. Henein rédige dans la *Petite Encyclopédie politique* (1969) un article sur la subversion, qu'il définit ainsi : « Les éléments "subversifs" sont les termites de la société : ils ne la détruisent pas, en tout cas pas à eux seuls, ils la rongent. Par la parole ou par le geste, la subversion tend à démentir une morale, à troubler un rite, à dérégler l'organisation sociale. Elle est un attentat à la communauté du lieu commun » (CE, p.954). Après un développement proposant une série d'exemples de subversion, l'auteur conclut :

« Le rire est subversif car, modifiant la face de l'homme, il le rend plus difficile à manier. Quand le citoyen découvre que les valeurs éminentes ont des genoux cagneux, la partie est déjà à moitié perdue pour le pouvoir.

Désobéissance symbolique qui cherche sa pureté dans la violence, aurore boréale dont on ne fera jamais un crépuscule. » (CE, p.955)

Le caractère polyphonique de la subversion apparaît nettement : il s'agit de « démentir une morale », de commettre « un attentat à la communauté du lieu commun », de dévoiler que « les valeurs éminentes ont les genoux cagneux ». Le polémiste ne laisse la parole à cette morale, à ce lieu commun, à ces valeurs qu'il combat que pour mieux les abattre. Bien loin d'être synonyme d'incertitude ou d'ouverture à l'autre, la polyphonie est alors agression, « désobéissance symbolique qui cherche sa pureté dans la violence ».

## IV. L'agression de la cible

Pour organiser sa victoire dans l'*agôn* polémique, le polémiste déploie un certain nombre de stratégies de subversion du discours-cible, parmi lesquelles le choix et l'agencement des citations, la glose, l'ironie. Il peut aussi choisir de discréditer non pas le contenu du discours adverse mais l'adversaire lui-même : l'entreprise du texte polémique n'est pas seulement de montrer que la cible a tort, ponctuellement, mais aussi de prouver qu'elle est incompétente, que sa parole est illégitime, qu'elle ne vaut même pas la peine d'être écoutée. Le polémiste voudrait réduire au silence un adversaire qu'il agresse, parfois avec humour et légèreté, parfois avec une grande violence, et il organise, d'une manière plus ou moins explicite selon les textes, la mise à mort symbolique de ce locuteur qui lui fait concurrence.

### A. Saper la crédibilité de la cible : attaques *ad hominem* et portrait en charge

#### 1. Les attaques *ad hominem*

Toutes les entreprises de subversion du discours-cible visent, au bout du compte, à discréditer les compétences de locuteur de l'adversaire et s'apparentent, d'une certaine manière, à des attaques *ad hominem*. La mise en valeur des défaillances logiques, et plus généralement formelles, de la parole adverse est considérée par Gilles Gauthier comme un des trois types d'arguments *ad hominem*, l'argument *ad hominem* logique qui « repose sur une incohérence ou une inconsistance d'ordre formel : l'incompatibilité ou la contradiction logique entre différents éléments argumentatifs ou plus largement discursifs »<sup>82</sup>. L'ironie, par exemple, vise à « disqualifier quelqu'un dans sa compétence [...] à dire quelque chose du réel »<sup>83</sup>, comme le souligne Philippe Hamon. Ainsi, lorsque le polémiste, dans *Prestige de la terreur* (1945), parodie le discours de William Halesey (« Qu'importe en effet l'assassinat prémédité de quelques dizaines, de quelques centaines de milliers de civils japonais. Chacun sait que les Japonais sont des Jaunes et, par surcroît d'impudence, de méchants Jaunes », (*Œ*, p.477), il ne s'en prend pas tant au contenu raciste de ses propos qu'au caractère primaire de son raisonnement. C'est ainsi qu'il faut interpréter le zeugma qui associe deux éléments

<sup>82</sup> GAUTHIER Gilles, « L'Argumentation périphérique dans la communication politique : Le cas de l'argument *ad hominem* », *Hermès*, n°16, juin 1995, p.173.

sémantiques dissemblables, une couleur et une qualité morale « méchants Jaunes ». Le polémiste ôte non seulement sa crédibilité au discours-cible, en le rendant absurde, défailant d'un point de vue logique, mais il discrédite le locuteur lui-même, présenté comme primaire et ridicule. L'analyse a déjà largement abordé les stratégies de mise en valeur de l'inconsistance formelle du discours-cible, à travers l'étude de la citation, de la glose et de l'ironie. Il convient cependant de s'intéresser aux autres types d'arguments *ad hominem*, arguments périphériques qui « ne portent pas sur les enjeux politiques »<sup>84</sup> et s'en prennent à l'homme.

Dans la typologie proposée par Gilles Gauthier, l'argument *ad hominem* circonstanciel tente de « mettre en contradiction avec lui-même un locuteur du fait d'une incompatibilité entre la position qu'il affiche et quelque trait de sa personnalité »<sup>85</sup>. En 1936, Henein signe dans *La Flèche* « Le procès de Moscou : Lumière sur un crime officiel », qui dénonce la version officielle des procès staliniens donnée en France par le Parti communiste. Le texte s'ouvre ainsi : « Afin d'expliquer sinon d'excuser la rigueur de la sentence qui a couronné le procès de Moscou ainsi que la rapidité avec laquelle elle fut mise à exécution, les communistes prétendent volontiers qu'il s'agit d'un acte de justice révolutionnaire » (*Œ*, p.355-356). Le polémiste développe ici un argument *ad hominem* circonstanciel, fondé sur la notion de justice : le comportement de la cible (simultanément les soviétiques et les communistes français) se situe à l'opposé de la notion de justice (rigueur et rapidité de la sentence, auxquelles s'ajoute le mensonge) dont elle se revendique pourtant dans son discours. La mise en cause du comportement de la cible, qui se trouve développée dans une proposition circonstancielle de but antéposée et redoublée par l'emploi du verbe « prétendre », précède la citation en discours indirect ; les propos cités se voient ainsi discrédités par l'incompatibilité qu'ils présentent avec le comportement de la cible. Dans la suite du texte, tous les propos rapportés sont lus en fonction du discrédit jeté sur eux par le polémiste dès le début du texte et sont ainsi subvertis, puisque le destinataire les perçoit comme des mensonges.

L'argument *ad hominem* personnel, quant à lui, « s'attaque spécifiquement à la personnalité ou au comportement du locuteur, sans égard à une idée ou à un point de vue qu'il

<sup>83</sup> HAMON Philippe, *L'Ironie littéraire*, op. cit., p.25.

<sup>84</sup> GAUTHIER Gilles, « L'Argumentation périphérique dans la communication politique : Le cas de l'argument *ad hominem* », *Hermès*, op. cit., p.170.

<sup>85</sup> *Idem*, p.175.



défend »<sup>86</sup>. C'est sur cet argument qu'est fondé « Au secours de la presse » (1934), dénonçant la corruption des journalistes peu scrupuleux qui font de l'éloge public de certaines personnalités une source de revenus. Le polémiste ne s'attaque pas à une position spécifique de la cible (par exemple les flatteries adressées à telle ou telle personnalité qui ne les mériterait pas) mais à son comportement général (la corruption). L'argument vise à discréditer les propos de la cible, au-delà même du texte : « vous avez sûrement saisi que [...] j'œuvrais [...] pour l'agrément du lecteur qui pourra désormais, avec un peu de pratique, mettre un prix sur chaque phrase, et calculer combien monsieur le vicomte a dû payer les lignes concernant "son esprit délicat et raffiné où la curiosité l'induit à exclure la culture, l'appelle impérieusement" » (*Œ*, p.313). La visée du polémiste est que, « désormais », après lecture du texte, le destinataire mette à distance le discours de la cible, qui aura définitivement perdu sa crédibilité après que les mobiles de sa parole auront été révélés.

Ces deux types d'arguments sont utilisés dans le corpus d'étude et tous deux ont pour objectif de saper la crédibilité de l'adversaire en tant que locuteur. Le discours adverse n'est plus combattu sur le plan idéologique de son contenu ni sur celui de sa forme : c'est la source même de son énonciation qui est attaquée. Pour discréditer le discours adverse, le polémiste a recours à différentes figures archétypiques, parmi lesquelles les plus fréquentes sont celles de l'hypocrite, du menteur et du traître. L'« argument du tartuffe »<sup>87</sup>, comme le désigne Gilles Gauthier, repose sur la mise en valeur d'une opposition entre le *dire* et le *faire* de la cible. Le polémiste souligne la rupture qui existe entre les propos de la cible et son comportement : « La paix est indivisible, annonce Romain Rolland. C'est pourquoi il s'empresse de la diviser » (« Hommage aux inflexibles », 1936, *Œ*, p.355) ; « De l'orthodoxie la plus implacable aux manipulations politiques les moins scrupuleuses, le chemin s'est avéré bien rapide à franchir » (*Pour une conscience sacrilège*, 1944, *Œ*, p.437). Dans le texte consacré aux *Cloches de Bâle*, les propos d'Aragon (l'appartenance au réalisme socialisme) sont mis en opposition avec son roman, qui excelle à dépeindre le monde bourgeois mais propose une piètre description du monde ouvrier : « J'ose espérer que pour Aragon lui-même, cet étrange roman ne représente pas l'application directe de la technique littéraire à laquelle il devrait désormais se rattacher, j'entends : le réalisme socialiste » (« *Les Cloches de Bâle* par Aragon », 1935, *Œ*, p.327). Ce type d'arguments ne porte pas sur les propos tenus par la cible, mais sur son statut de locuteur : montrer que l'adversaire ne fait pas ce qu'il dit, c'est discréditer la valeur de sa parole.

---

<sup>86</sup> *Ibidem*.

L'argument du menteur ôte lui aussi sa crédibilité à une parole qui ne respecte pas la maxime conversationnelle qui impose de dire la vérité, ou du moins ce que l'on pense être vrai. Cet argument est abondamment utilisé dans « Pour qu'on ne sache pas... » (1936), compte-rendu de la réunion organisée à la salle Wagram par le Parti communiste pour justifier les procès de Moscou. Le discours des orateurs y est qualifié de mensonger : c'est un « communiqué officiel » (CE, p.358), un « pénible exercice de récitation » (CE, p.359). De manière similaire, Aragon est accusé, dans le pamphlet de 1944 qui lui est consacré, de pratiquer « avec une égale aisance l'abus de confiance et le faux témoignage » (*Qui est Monsieur Aragon ?*, 1944, CE, p.468). « Les Judas de l'Espagne », publié en 1939 au Caire, dénonce la non-intervention choisie par Léon Blum pendant la guerre d'Espagne et, plus généralement, l'attitude des partis de gauche au pouvoir. Ces derniers sont dépeints comme menteurs, utilisant sans scrupule un langage qui leur permet de manipuler les masses : « Le drame de l'Espagne, sur lequel le rideau du dernier acte s'apprête à tomber restera la honte ineffaçable des grands partis dits de "gauche" et des hommes politiques qu'on nous représentait en serviteurs dévoués de l'idéal démocratique » (CE, p.400).

L'argument du traître est lui aussi abondamment utilisé dans le corpus étudié. Les cibles sont accusées d'être prêtes à changer de camp ou de discours si les circonstances l'imposent. Les mots stigmatisant la trahison ne manquent pas : « reniement », « abandon », « compromission », « marchandage », « trahison »... Romain Rolland est accusé d'avoir « changé de camp » (« Hommage aux inflexibles », 1936, CE, p.353), La Fontaine d'avoir « renié » son œuvre (« A propos de quelques salauds », 1940, CE, p.412), Aragon d'avoir trahi ses amis lors du Congrès de Kharkov (*Qui est Monsieur Aragon ?*, 1944, CE, p.468), l'U.R.S.S. d'avoir troqué l'internationalisme contre le panslavisme (*Prestige de la terreur*, 1945), Léon Blum est un « traître » (« Les Judas de l'Espagne », 1939, CE, p.400). Comme les arguments du tartuffe et du menteur, l'argument du traître ôte tout crédit à un locuteur qui ne se sent pas engagé par sa parole, qui n'a pas « le minimum de fidélité exigible des hommes aux idées qui leur tiennent lieu de vocation » (« Les Judas de l'Espagne », CE, p.400).

Ce qui est mis en cause dans ce type d'attaques, c'est la relation que l'adversaire entretient à la parole : comment accorder du crédit au discours d'un homme qui ne fait pas ce qu'il dit, qui ment ou qui change sans cesse d'opinion ? Les textes du corpus mobilisent aussi, parfois, d'autres archétypes, moins fréquemment utilisés, comme par exemple celui du fou. L'« Adieu à L.F. Céline » (1938) présente ainsi le discours de l'auteur de *Bagatelles pour un*

---

<sup>87</sup> *Idem*, p.177.

*massacre* comme délirant et paranoïaque (« Espérons que Céline s'avisera bientôt que si le monde est en perdition la faute en incombe aux végétariens ou aux esquimaux ou aux taoïstes », *Œ*, p.377). Toutes ces attaques *ad hominem* ont en commun de jeter le discrédit sur la parole adverse et de permettre la victoire du polémiste dans la joute verbale qui l'oppose à la cible. Dans une certaine mesure, ces attaques sont plus efficaces qu'une réfutation idéologique des propos de l'adversaire : le discours-cible est discrédité globalement et, en quelque sorte, définitivement.

## 2. Le portrait en charge

Dans le corpus des textes polémiques de Georges Henein, le portrait en charge de la cible a une fonction similaire à ces attaques *ad hominem* : il vise, dans la grande majorité des cas, à ridiculiser ou discréditer l'adversaire en tant que locuteur. L'analyse ne s'étendra pas sur les modalités de la description dans ce type de séquences, dont l'étude mobilise des catégories déjà présentées, liées à la représentation dichotomique du monde dans son ensemble et à la représentation du personnel polémique. Le portrait en charge intéresse le présent développement dans la mesure où il contribue, au même titre que les stratégies discursives présentées et les attaques *ad hominem*, à saper la crédibilité du discours de la cible.

Le portrait moral de la cible, lorsqu'il est proposé, est très fréquemment organisé autour du rapport que celle-ci entretient à la parole. Le début de la description de « L'homme de bonne volonté » (1957) en est un exemple :

« En général, ce personnage, aussitôt introduit, déclare avec emphase qu'il se place au-dessus de tout intérêt, ce qui signifie simplement qu'il a le plus grand intérêt à paraître désintéressé. Fort de l'autorité des intrus, il insiste pour prendre sa part des soucis privés comme des conflits publics. Il prétend apaiser les uns et résoudre les autres au moyen de discrètes opérations de pesage. C'est le Monsieur qui pèse le pour et le contre, le juste et l'injuste, le bien et le mal, et qui vous laisse, en prenant congé de vous, une balance faussée pour longtemps. » (*Œ*, p.589)

L'ensemble du portrait qui suit est construit autour de l'idée de l'hypocrisie et de la fausseté du personnage, qui permet au polémiste de jeter le discrédit sur le discours de son adversaire : sa modération est « calculée », il énonce des « vérités premières » à propos dans la conversation, il est manipulateur, il « est de tous les Congrès pacifistes qui précèdent les grandes guerres, de toutes les réconciliations équivoques qui endorment les uns et donnent aux autres le loisir d'aiguiser leurs couteaux », il a « partie liée avec tous les cauchemars de l'Histoire qu'il s'emploie à rendre acceptables pour l'esprit » (*Œ*, p.589-590). Les dernières phrases du portrait insistent sur la disjonction entre le caractère de l'homme de bonne volonté

et son discours : « Les caractères bien trempés, la virilité, l'esprit frondeur, l'aptitude au choix, sont choses également insupportables à l'homme de bonne volonté. Ce dernier n'a de cesse qu'il n'ait substitué à l'intelligence les quelques phrases de circonstance à la faveur desquelles n'importe quelle communauté vivante finit très vite par ressembler à une société d'eunuques » (*Œ*, p.590). Au terme de ce portrait, la parole de la cible est discréditée, elle est un simple vernis recouvrant un manque de caractère et d'intelligence, mais susceptible de représenter un véritable danger.

Le portrait physique de la cible, même s'il peut au premier abord paraître coupé de cet enjeu central qu'est la crédibilité de la parole adverse, y est également lié. Dans « Monsieur André de Launois »<sup>88</sup> (1933), la première phrase du portrait du personnage établit un lien discret entre les caractéristiques physiques et celles du discours : « Je reconstitue sans trop de peine la démarche de son style, et, sans aucune peine cette fois, la loi qui commande ses attitudes et ses mouvements ». Les substantifs « démarche », « attitude » et « mouvement » réfèrent à des traits physiques, mais le texte joue sur l'ambiguïté de ces termes, qui peuvent aussi renvoyer à des caractéristiques morales ou discursives. La suite du texte maintient cette circulation entre le physique, le moral et le discursif :

« Silhouette brève et ramassée comme pour une détente qui ne viendra pas. Son profil tient peut-être de ces étincelles éclatantes entre les deux charbons d'un arc et qui semblent tordues par quelque mystérieuse crise de nerfs. Redresse-t-il la tête ? Raidit-il son corps ? Le voilà devenu un point d'exclamation grandeur nature, un point de combat qui va lancer quelque chose d'aigu sûrement. »

Le corps du personnage (sa silhouette, son profil) sont évoqués au moyen de trois comparants, successivement physique (la posture ramassée qui précède le saut), psychique (la crise de nerfs) et linguistique (le point d'exclamation). Comme c'est souvent le cas dans le portrait, les caractéristiques physiques du personnage sont mises en relation directe avec ses caractéristiques psychologiques : le lecteur comprend qu'il est ici question non seulement de la silhouette et du profil de Monsieur André de Launois, mais également de sa personnalité. Au parallèle fréquent entre le physique et le moral s'ajoute ici le lien établi entre le physique et le discursif : la référence à la parole fait son entrée dans le portrait physique, comme comparant d'abord. On comprend dans la suite du texte, qui propose un long développement sur le style puis sur les idées de ce « journaliste académique », que la description physique n'était qu'une image de la parole de l'adversaire : comme sa silhouette et son profil, elle ne présente qu'une promesse, bien vite déçue, du surgissement de « quelque chose d'aigu » : ses idées sont « modérées, respectueuses des ordres établis, un peu trop soucieuses de ne s'attaquer qu'aux

choses qu'on peut démolir sans dam aucun et en recueillant par surcroît les applaudissements attendris d'une classe de gens trop distingués », le personnage délaisse « la fougue pour la raison ». Les caractéristiques physiques qui étaient attribuées au personnage au début du texte sont en réalité celles de sa parole : le portrait de la cible est entièrement organisé autour du projet fondamental du polémiste, jeter le discrédit sur sa cible en tant que locuteur.

« Le Géant épuisé », que Henein publie en 1957 dans *Jeune Afrique*, oppose deux figures de la jeunesse, James Dean et un personnage de Raymond Radiguet, qui représentent dans le texte des relais de la cible et du polémiste. Ce dernier se donne ici comme adversaire les admirateurs de la star américaine et, plus largement, une jeunesse moderne inapte à la révolte et à l'esprit critique. Le troisième paragraphe propose un portrait de James Dean, relais de la cible :

« Ce qui frappe tout d'abord en M. James Dean, – plus exactement dans les images qui nous en sont proposées – c'est qu'il a peine à se tenir debout. On l'aperçoit, en général, ployé, étalé, recroquevillé et comme accablé d'avance par l'énorme fatigue qui précède tout travail. C'est le portrait de l'adolescent blessé, – mais blessé avant le combat. Sa tête, dont on n'ose penser qu'elle est complètement vide, se balance de droite et de gauche, déplacée par le moindresouffle de vent. Nous avons en face de nous, et je veux bien avouer que la chose est pathétique, le personnage du géant épuisé. On peut se demander par quoi, mais on sent bien que ce se rait profaner une sorte de mystère. » (*Œ*, p.580-581)

Le portrait physique est caractérisé par le motif de l'horizontalité (« il a peine à se tenir debout », il est « ployé, étalé, recroquevillé et comme accablé d'avance »). Une seule partie du corps est caractérisée, la tête, marquée, comme l'ensemble du personnage, par son rapport à l'horizontalité, cette fois-ci à travers le mouvement qui la caractérise (elle « se balance de droite et de gauche »). La tête est également caractérisée par sa vacuité, présente sous la forme d'une formule de prétérition (« Sa tête, dont on n'ose penser qu'elle est vide »). Finalement, le physique du personnage est caractérisé par l'assimilation métaphorique à des archétypes connus du lecteur, « l'adolescent blessé » et le « géant épuisé ». On note que cette assimilation est opérée par l'intermédiaire de deux références à l'univers littéraire (« c'est le *portrait* de l'adolescent blessé », « nous avons en face de nous [...] le *personnage* du géant épuisé »), annoncées dans la première phrase par le terme « images ». Le portrait physique du personnage est ainsi marqué par trois traits dominants, qui permettent au polémiste de décliner son mépris, explicité par le terme « pathétique », au travers de trois images : l'horizontalité, la vacuité et la stéréotypie. La suite du texte oppose au personnage de James

<sup>88</sup> « Monsieur André de Launois ». *Un Effort*, décembre 1933, p.5-6.

Dean l'image de l'adolescence incarnée par le protagoniste de Radiguet. Ce n'est que dans l'avant-dernier paragraphe du texte qu'émerge la thématique de la parole :

« La langue du héros moderne, type Dean, se compose, il faut bien s'y résigner, d'une série de bruits rarement articulés, séparés par de longs silences durant lesquels on a tout loisir d'allumer une cigarette et d'aller absorber des rafraîchissements ».

Le texte aboutit à un discrédit hyperbolique de la parole de la cible et de son relais, incompréhensible, à peine audible, tissée de longs silences. Même dans un cas où l'enjeu du portrait physique et moral de la cible semble détaché de celui de la parole, la thématique émerge à la fin du texte, couronnant en quelque sorte la charge menée contre l'adversaire et autorisant à relire *a posteriori* la description du corps du personnage-relais comme métaphorique de celle de la parole de la cible, inconsistante, vide et stéréotypée. Le silence de l'adversaire, auquel il est explicitement fait référence dans le texte, figure la victoire finale du polémiste, qui sort vainqueur de la joute verbale qu'il a lui-même organisée, et la défaite de la cible, réduite au silence.

## B. La violence du polémiste

### 1. L'horizon de la mise à mort

Bien que les textes de Georges Henein soient loin d'être des plus virulents parmi les écrits polémiques, en particulier à l'époque surréaliste, et quelque léger ou badin que soit le ton souvent adopté par l'auteur, les textes du corpus étudié, comme d'ailleurs l'ensemble des textes polémiques, possèdent une violence intrinsèque. Sous couvert de laisser la parole à l'adversaire, les stratégies dialogiques font en réalité tout pour la lui ôter ; derrière l'apparence d'une confrontation de points de vue, les textes sont une vaste entreprise d'annihilation de l'autre en tant que locuteur. La violence qui émerge parfois dans les écrits du corpus n'est que l'expression paroxystique de ce qui est à l'horizon de l'écriture : l'espoir d'un après-texte où l'adversaire, amoindri, impuissant, serait réduit au silence. La victoire finale du polémiste peut ainsi être comparée à une mise à mort de l'autre. Shoshana Felman souligne qu'il s'agit là d'une caractéristique générique du polémique : « Quel que soit le sujet de la polémique, le discours polémique est toujours, à un certain niveau, un discours *sur la mort, de la mort*, un

discours sur l' *acte de tuer*. L'enjeu de la polémique, si symbolique soit-il, est le meurtre de l'adversaire »<sup>89</sup>.

Cette mise à mort est généralement métaphorique et symbolique, mais elle est parfois évoquée explicitement par les textes. C'est le cas par exemple dans un poème virulent publié par Henein en 1936 dans *Les Humbles*, intitulé « Et si on ne le pend pas... », qui se clôt ainsi :

« Monsieur François Mauriac  
le jour où le peuple épluchera tes fascistes  
il y aura une belle potence à ta disposition  
elle t'ira beaucoup mieux que ton chapeau à cornes !  
et ta dépouille trempée d'eau bénite  
sèchera promptement  
sous la lumière du nouvel âge  
où tu n'entreras pas !  
Monsieur François Mauriac... » (*Œ*, p.52)

La mise à mort de la cible est également très explicitement évoquée dans « Le chant des violents » (1935), poème polémique virulent publié dans les premières années de la trajectoire littéraire de l'auteur :

« Quand nous aurons enfin vidé de son lard le dernier bourgeois debout  
Quand nous aurons déchiré comme un sac le dernier utérus  
Où put croître le germe odieux des Superbes  
Alors nous reposerons le poignard dans la gaine.

Quand nous aurons abattu comme une frêle muraille le dernier temple vivant  
Et pendu le dernier roy avec les tripes du dernier prêtre<sup>90</sup>  
Quand nous aurons planté l'oriflamme vengeur sur les ruines honnies  
Alors nous rangerons la pioche et l'épieu.

Nous larbins – laboureurs – métallos, nous chômeurs  
Noires victimes de la mine  
Et mornes proies des ports  
Nous la faim – la misère – la crève  
Nous qu'on assassine  
Il est l'heure d'ASSASSINER.

Travailleurs ployés depuis tout le passé  
Ceux qui endurent et sans explications !  
À qui on refuse tout  
Hors le bagne et la mort<sup>91</sup>  
Travailleurs ployés il faut vous redresser.

<sup>89</sup> FELMAN Shoshana. – « Le Discours polémique (Propositions préliminaires pour une théorie de la polémique) », *Cahiers de l'Association internationale des Etudes Françaises*, n°31, mai 1979, p.187.

<sup>90</sup> Variante, dans la version parue au Caire la même année : « Et relevé d'un front durci le dernier défi de Dieu ».

<sup>91</sup> Variante, dans la version parue au Caire la même année : « Hors le bagne et la mort et la croix dans les reins ».

Oui nous sommes négateurs et nous sommes hérétiques  
 À nous la violence qui détruira nos maîtres !<sup>92</sup>  
 Depuis le temps qu'on leur dit oui  
 C'est le moment de leur dire MERDE ! » (CE, p.43-44)

Le polémiste appelle à « vid[er] de son lard le dernier bourgeois debout », à « déchir[er] comme un sac le dernier utérus / Où put croître le germ e odieux des Superbes », à « pend[re] le dernier roy avec les tripes du dernier prêtre », proclame qu'« il est l'heure d'assassiner » et s'écrit « à nous la violence qui détruira nos maîtres ! ». On constate, dans ce texte, comment la violence réelle et la violence symbolique exercée par le recours à la parole sont liées. Dire la violence physique dans ce qu'elle a de plus extrême, la cruauté, et de plus concret, le corps mutilé, constitue en soi une violence verbale. De même que le verbe final a une valeur performative (« C'est le moment de leur dire merde ! »), l'ensemble du poème constitue un aboutissement du programme de violence annoncé dans le titre. Le poème, qui se présente dans un premier temps comme un appel au meurtre, trouve finalement son aboutissement dans l'acte poétique dont il est la réalisation : la profération d'une parole de violence. La mise en valeur des deux mots « ASSASSINER » et « MERDE », qui désignent deux formes de la violence – la violence physique (le meurtre) et la violence verbale (l'injure) –, et surtout leur mise en parallèle, par la typographie et la prosodie (ils sont placés en fin de strophe et en fin de vers), correspond à une mise en abyme du poème : la violence verbale vient se substituer à la violence physique, le mot prolonge l'action, le poème vient en quelque sorte à la place du meurtre. Le texte se présente à première vue comme un appel à l'action, plaçant donc la violence verbale dans une position d'antériorité chronologique par rapport à la violence physique, mais il réalise en réalité le programme inverse : la violence physique aboutit à la violence verbale et, au bout du compte, le meurtre n'est qu'une métaphore de la parole violente.

Le poème témoigne du lien qu'établit le texte polémique entre le langage et la violence meurtrière. L'agression physique est à l'image de l'agression verbale dirigée à l'encontre de la cible, et qui passe avant tout par la confiscation et la subversion de sa langue. En effet, la langue poétique, telle qu'elle est alors majoritairement pratiquée dans les milieux francophones égyptiens, est l'objet d'une mise à distance critique qui se donne à lire, dans le texte, par une écriture subversive et polyphonique. Cette langue est confisquée à l'élite bourgeoise et intellectuelle, et donnée aux classes populaires et, plus précisément, au prolétariat urbain. L'ensemble du texte met ainsi en scène l'affrontement entre deux lexiques,

<sup>92</sup> Variante, dans la version parue au Caire la même année : « À nous les négateurs ! À nous les hérétiques ! / À nous la pure violence qui détruira nos maîtres ! ».



déterminés politiquement, socialement et littérairement. L'un est celui des classes populaires et des gauches révolutionnaires, l'autre celui des classes aisées et des droites réactionnaires. A l'opposition politique et sociale de ces deux lexiques s'ajoute une opposition spécifiquement littéraire : d'un côté des termes crus, désignant la réalité sans fausse pudeur (« lard », « utérus », « tripes » par exemple), de l'autre des expressions désignant la réalité de manière indirecte, au moyen d'un détour par l'image (« le germe odieux des Superbes », les « ruines honnies » par exemple). Au langage populaire, souvent familier, s'opposent des expressions soutenues qui réfèrent à l'univers culturel des élites : on relève notamment l'antéposition de l'épithète dans « frêle muraille », la référence à l'univers médiéval de la royauté par les termes « oriflamme » ou encore « roy », dont le caractère rétrograde et dépassé est exhibé par une orthographe obsolète. La langue des dominants est pervertie par l'intrusion de celle des dominés, à l'échelle du poème et parfois même du vers : ainsi l'adjectif antéposé « noires », dans l'expression « noires victimes », que le lecteur cultivé aurait tendance à lire comme une image (« noir » étant alors mis pour « triste », « damné ») est rendu à son sens premier et concret de couleur par le complément « de la mine », qui réfère à la réalité du monde ouvrier. Henein met ici en pratique l'esthétique exposée dans « Scatologie, pornographie, littérature », manifeste publié dans *Le Rappel à l'ordure* (1935). Dénonçant les « farouches partisans de la feuille de vigne et de la maison de rendez-vous » qui considèrent que le sexe et l'excrément n'ont pas leur place dans la littérature, l'auteur écrit :

« Le langage populaire, où l'image ne cesse d'être présente et agressive, convient de droit à la juste expression de la vie du corps, de la vie des glandes et des viscères, de la vie des muscles et des tissus, la vie du sexe et des tripes, scatologie et pornographie. Voilà pourquoi il est préférable aux abstractions de service, à l'involution des complications sentimentales où se débat l'homme plus ou moins supérieur. » (*Œ*, p.326)

A cette subversion lexicale de la langue poétique des élites intellectuelles s'ajoute une subversion de la prosodie elle-même. Le texte se présente comme un poème, composé de vers et de strophes, mais c'est, pourrait-on dire, une coquille vide : le lecteur ne décèle aucune régularité, rimique ou rythmique. Cependant, tout au long du texte, l'auteur joue avec l'alexandrin, le vers noble par excellence, celui qui incarne la perfection classique. Le premier alexandrin qu'on peut relever se trouve au troisième vers, où le poète tourne en dérision l'emphase classique : « Où put croître le germe odieux des Superbes ». La diérèse sur « odieux », la majuscule de « Superbes », l'allitération en [r], tout concourt à pasticher l'emphase de la langue poétique classique. Deuxième exemple, le vers qui ouvre la troisième strophe est un alexandrin régulier composé d'une suite de quatre fois trois syllabes : « Nous larbins – laboureurs – métallos, nous chômeurs ». La mise à distance de l'alexandrin classique se fait ici non plus par le pastiche mais par un décalage au niveau lexical : le lexique est

moderne, familial, politiquement marqué. Le deuxième vers de la dernière strophe est également un alexandrin régulier : « À nous la violence qui détruira nos maîtres ! » ; le terme « violence », qui fait écho au titre, y est mis en valeur par la diérèse, provoquant un effet de clôture du texte. Cette strophe est la seule à comporter une assonance qui se présente presque comme une rime, « maîtres » et « merde » : le jeu sur la paronymie<sup>93</sup>, mise en valeur par le fait que les mots sont placés en fin de vers, est très provocateur et génère, lui aussi, un effet de clôture, l'objet du poème – la violence verbale contre les dominants – étant en quelque sorte tout entier dans le rapprochement des termes « merde » et « maîtres ». La violence physique, fantasmée, envers la cible, est à l'image de la violence verbale du discours. Tuer l'adversaire, dans le texte polémique, c'est lui retirer sa parole, la lui confisquer en la subvertissant, lui ôter toute crédibilité, c'est réduire l'autre au silence en lui lançant ce « merde » auquel il n'y a pas de réponse possible.

Les textes qui évoquent aussi explicitement la mise à mort de la cible restent marginaux dans l'ensemble des écrits de Georges Henein, moins directement agressifs. Il est cependant parfois fait référence de manière détournée à la mort de l'adversaire, comme dans « Hommage aux inflexibles » (1936), écrit à l'occasion des soixante-dix ans de Roméo Rolland, qui s'ouvre sur la mention de l'inhumation de l'écrivain. La métaphore guerrière est également une manière indirecte d'évoquer la mise à mort de l'adversaire, qui se trouve à l'horizon du texte polémique. Ainsi, dans *Qui est Monsieur Aragon ?* (1944), le polémiste souligne la nécessité « d'un raidissement intellectuel qui freinerait enfin cette immense "retraite de Russie" où se perd le meilleur des ambitions de notre temps »<sup>94</sup>, et affirme que les hommes doivent « faire de l'indépendance de leur jugement l'arme efficace de leur ascension libératrice » (*Œ*, p.469). La joute verbale qui oppose les adversaires est souvent comparée à un combat armé : l'humour est une « arme offensive » (« Bilan du mouvement surréaliste », 1937, *Œ*, p.367), le poète « se sert de la folie comme d'une arme contre la pauvreté de la raison » et « du rêve comme d'une arme contre le dénuement de la réalité » (« Condition de la poésie », 1940, *Œ*, p.421), « la parole a parfois le pouvoir de décourager l'action, de désarmer les exécuteurs » (« Sur l'avenir de la poésie », 1960, *Œ*, p.640), les objections des adversaires sont qualifiées de « sarcasmes meurtriers » (*Prestige de la terreur*, 1945, *Œ*, p.487). Le débat d'idées est parfois présenté comme une véritable guerre civile, par exemple dans « De la liberté comme nostalgie et comme projet » (1965), lorsque Henein commente l'opposition

<sup>93</sup> Les mots sont des paronymes : les seules différences sont la position du [r] et la variation sourde / sonore [t]/[d].

<sup>94</sup> Nous soulignons, pour cette citation et les suivantes.

entre Benedetto Croce, antifasciste, et Giovanni Gentile, fasciste, tous deux formés à la pensée de Hegel :

« L'abîme qui s'ouvre entre deux penseurs qui ont, pour ainsi dire, travaillé sur le même chantier, exalté les mêmes maîtres, assumé à l'origine les mêmes positions, est tragiquement révélateur de l'ambiguïté dont souffre le destin de l'intelligence au XX<sup>e</sup> siècle. Hegel, Marx, Nietzsche, Sorel, ont catapulté la pensée vers l'horizon ; ils ont armé des générations de théoriciens, mais ces armes n'ont pas servi qu'à ruiner d'anciennes conventions, elles ont servi aussi à exaspérer la véritable guerre civile qui dresse les uns contre les autres leurs propres disciples, leurs fidèles interprètes. A voir ce déchaînement qui conduit quelquefois jusqu'au meurtre — Trotsky et Gentile ont été, tous deux assassinés — on comprend mieux que la liberté soit également célébrée par des régimes qui n'ont rien en commun, sinon leur vocation du nominalisme politique et leur exploitation éhontée du vocabulaire. » (CE, p.856)

La mise en scène de la mise à mort de la cible, d'un affrontement armé avec l'adversaire n'est pas le point focal des joutes polémiques de Georges Henein. Elle représente cependant, sous la forme du paroxysme, le désir qui sous-tend l'écriture : réduire la cible au silence, rendre sa parole impuissante. Le débat se mue en combat et l'agression, par la transgression des règles de la parole policée, vise à rompre la communication, à rendre toute réponse – hormis la surenchère – impossible.

## 2. L'injure

L'injure, qui transgresse les règles de la parole policée, se présente comme un substitut, une traduction verbale de la violence physique. Freud le rappelle dans *Le Mot d'esprit et sa relation à l'inconscient* :

« Les impulsions hostiles qui nous poussent contre nos semblables sont soulevées, depuis notre enfance individuelle comme depuis celle de la civilisation humaine, aux mêmes limitations, au même refoulement progressif que nos aspirations sexuelles. [...] Interdite par la loi, l'hostilité qui se traduit par des actes de violence a été relayée par l'invective, laquelle se sert de mots [...]. Doués de fortes prédispositions à l'hostilité alors que nous sommes encore enfants, l'éducation individuelle qui nous rend plus civilisés nous enseigne plus tard que c'est manquer de dignité que d'avoir recours aux insultes [...] »<sup>95</sup>

L'invective, l'injure constitue un substitut symbolique de la violence mais elle est également transgressive, dans la mesure où elle reste exclue de la communication « civilisée ». La transgression des règles de la parole policée semble d'ailleurs être une caractéristique propre à la parole polémique en général, puisqu'Artur Greive, dans son article « Comment fonctionne la polémique », souligne que « celui qui polémique reste toujours en deçà d'une norme de

<sup>95</sup> FREUD Sigmund, *Le Mot d'esprit et sa relation avec l'inconscient*, Paris : Gallimard, 2006, p.197-198.

bienséance et d'objectivité » et qu'« on ne peut parler de polémique que dans le cas où l'on admet que des normes sont en jeu »<sup>96</sup>.

Dans les textes du corpus, on peut distinguer deux catégories d'injures, c'est-à-dire de propos, qui, délibérément, cherchent à offenser l'adversaire. Les premières constituent une transgression manifeste des règles de la parole policée et de la bienséance par la grossièreté. Ces injures sont assez rares dans les textes. On peut citer le texte dirigé contre La Fontaine, La Bruyère et ses admirateurs, où sont utilisés les termes « salauds » et « porcs » (« A propos de quelques salauds », 1940, *Œ*, p.411-412), utilisés à plusieurs reprises, comme si la grossièreté, une fois la norme de bienséance transgressée, prenait de la force à être répétée. Le terme « salaud » est également utilisé dans l'« Adieu à L.F. Céline » (1938) (le polémiste assigne « à Céline une place très élevée dans la hiérarchie des salauds littéraires », *Œ*, p.378). On peut ajouter à ces occurrences les termes à connotations scatologiques, tels qu'« excrémental », employé pour qualifier la condition de l'écrivain de salon (« Psychologie du refus », 1965, *Œ*, p.847), « excrément », utilisé pour qualifier l'attitude d'Hitler (« Les Parrains terribles », 1972, *Œ*, p.88), ainsi que les termes à connotations sexuelles injurieuses, tels que « exhibitionniste », employé au sujet d'Aragon (« *Qui est Monsieur Aragon ?* », 1944, *Œ*, p.469) et de Marinetti (« Bilan du mouvement surréaliste », 1937, *Œ*, p.375), ou encore « eunuque », employé pour caractériser la société moderne (« L'homme de bonne volonté », 1957, *Œ*, p.590). Mais ces injures, qui transgressent violemment les normes de bienséance du dialogue policé par la grossièreté restent relativement rares. Elles constituent une forme hyperbolique de la violence faite à l'autre, représentent une agressivité très forte et correspondent à un désir de rompre l'échange verbal : à l'horizon de ce type d'injure se trouve la volonté de réduire l'adversaire au silence en mettant fin au dialogue.

La seconde catégorie d'injures ne recourt pas à la grossièreté et constitue donc une transgression moins manifeste. Ces injures développent souvent, sous diverses formes, la thématique de l'amoindrissement de l'adversaire, de son impuissance et établissent ainsi de façon brutale un rapport de force qui demeure un acte de violence symbolique. On peut citer les injures qui réfèrent à la vieillesse, à la maladie et à la dégradation : Romain Rolland est qualifié de « vieillard devenu inoffensif » (« Hommage aux inflexibles », 1936, *Œ*, p.353), l'adversaire est taxé de « sénilité », ses raisonnements sont « débilissants », sa pensée « se rouille » (*Prestige de la terreur*, 1945, *Œ*, p.481, 485, 847), le polémiste raille la « fécondité sénile » de Chaplin (« Le Bossuet de la voirie », 1957, *Œ*, p.591). Le thème de la saleté, de

<sup>96</sup> GREIVE Artur, « Comment fonctionne la polémique », *Le Discours polémique*, op. cit., p.20.

l'ordure réduisent également l'adversaire à une catégorie humaine dégradée : La Fontaine est un « linge fatigué, un torchon que ne blanchiront pas toutes les lessives divines, une pauvre ridicule ordure promise à la poubelle de l'histoire » (« A propos de quelques salauds », 1940, *Œ*, p.412) ; la pensée des réalistes est prompte à « descendre dans le ruisseau », leur idéal a « des ailes de boue » (*Pour une conscience sacrilège*, 1944, *Œ*, p.437). Les termes « abject », « abjection » et « ignoble », à valeur négative très forte, sont assez fréquemment employés par le polémiste, parfois associés à des mots qui en renforcent la valeur, par exemple dans les expressions : « l'abjection envahissante qui champignonne sur le fumier universel » (« Alfred Jarry », 1936, *Œ*, p.349), « intolérablement abject » (*Qui est Monsieur Aragon ?*, 1944, *Œ*, p.468), un « coin abject où mûrissent des cloportes » (*Prestige de la terreur*, 1945, *Œ*, p.484), un « chaos ignoble autant qu'infréquentable » (« Jacques Vaché : un adjudant pas comme les autres », 1940, *Œ*, p.416), « la plus ignoble vermine » (« L'homme est un sémaphore démodé », 1954, *Œ*, p.565), « d'ignobles limaces » (« Alcatraz est disponible », 1964, *Œ*, p.768). Si les injures de cette catégorie sont moins transgressives que celles qui recourent à la grossièreté, elles correspondent également à une forme de violence : elles nient la force, le pouvoir de la cible, réduisent sa personne ou sa position à une catégorie inférieure d'êtres ou de pensée et correspondent au désir d'élimination de l'adversaire qui se trouve à l'horizon du texte polémique.

On pourrait ajouter, à l'intérieur de cette seconde catégorie d'injures, l'utilisation dans le corpus de l'appellatif « Monsieur », qui, dans son emploi normal, constitue une marque de respect mais, dans plusieurs textes de Henein, est retourné en marque de mépris, donc en injure. L'appellatif rejette alors la cible dans l'anonymat. Ainsi, dans « Pour qu'on ne sache pas... » (1936), le polémiste désigne tous les personnages par leur seul nom propre, mais il parle de « Monsieur Aragon (écrivain) » (*Œ*, p.358), comme s'il s'agissait d'un obscur inconnu, dont il serait nécessaire de préciser la profession. Le procédé est également utilisé dans le titre même de *Qui est Monsieur Aragon ?* (1944), qui fait comme si l'identité du poète n'allait pas de soi. L'appellatif est utilisé de manière ironique, il correspond à une fausse marque de déférence envers une cible qui est en réalité l'objet du mépris du polémiste : c'est le cas notamment de « M. James Dean » (« Le géant épuisé », 1957, *Œ*, p.580-581), de « Monsieur Francis Carco » (« *Palace-Egypte* par Francis Carco », 1933, *Œ*, p.300), d'un certain nombre de personnalités nommées dans « Souhaits à un peu tout le monde » (1933) (« Monsieur Mauriac », « Monsieur Abel Hermant », « Monsieur Henri Peyre », « Monsieur Francis Carco », « Monsieur Henri Ga rat », « Monsieur Henri Bordeaux », *Œ*, p.303-304). Dans ce type de textes, les personnalités admirées par le polémiste sont nommées

directement, seules celles qu'il m éprise étan t gratifiées du « Monsieur ». Ainsi, dans « Combat pour l'imm édiat » (1934), qui prend pour cible un cri tique ayant fait paraître une lettre ouverte au sujet de *La co ndition hu maine*, le polém iste désigne ce dernier par l'expression « Monsieur Céc il Mardrus » alors qu'il parle di rectement d'« André Malraux » (*Œ*, p.316-319). Il en va de m ême dans « Scatologie, pornographie li ttérature » (1935), qui réfère à un certain nom bre d'auteurs et de pers onnalités, dont seules deux sont désignées au moyen d'un « Monsieur » méprisant, « un de nos plus incompetents critiques, M. M.B » (*Œ*, p.322) et l'auteur du « très constipé rom an [...] "Am our, Terre inconnue" », « Monsieur Martin Maurice » (*Œ*, p.326).

L'injure, qu'elle recoure ou non à la grossièret é, qu'elle s'exprime directement ou sur le mode ironique, correspond au désir de rabaisse r l'adversaire, de le dépeindre comm e un être affaibli, dégradé, anonyme, et ainsi d'établir un rapport de force violent répondant au désir de l'éliminer en tant qu'adversaire et qu'interlocuteur. L'injure se substitue symboliquement à la mise à m ort, soit en réd uisant la c ible au silenc e par l'interruption brutal e de la situation de dialogue, dans le cas de l'injure grossière, so it en en faisant un être amoindri et impuissant face aux attaques du polém iste. La rareté des injures grossières, comparativement aux autres, s'explique dans le corpus par le fait qu'elles représentent un danger, qu'elles sont susceptibles de nuire à l'entreprise de séduction du destinatai re, qui risque d'être choqué par la virulence du propos et ainsi de ne pas adhérer à la cause du polémiste.

En effet, la violence m ise en scène dans le s textes est soum ise à une règle de la « juste mesure », qui caractéris e la p lupart des écrits de Henein, du m oins si l'on exclut certains textes de jeunesse comme « Et si on ne le pend pas... » et « Le chant des violents » : elle doit en m ême t emps agresser la cible et ne pas s'aliéner le destinataire. L'injure doit non seulement ne pas interrompre la communication entre le polémiste et le destinataire, mais elle doit également séduire ce dernier. Les textes se trouvent dans une situation similaire à celle de l'agresseur du m ot d'esprit à tendan ce hostile décrit par F reud dans *Le Mot d' esprit et sa relation à l'inconscient* : la présence d'une « tierce personne », témoin, a une influence directe sur la nature de l'agression :

« A partir du m oment où nous avons dû re noncer à exprim er notre hostilité par des actes [...], nous avons commencé [...] à déve lopper une nouvelle te chnique, celle de l'outrage, qui a pour but de recruter cette tierce personne dans la lutte contre notre ennemi. En rendan t l'ennem i petit, bas, m éprisable, com ique, nous réussisson s par u n biais à jouir de l'avoir do miné, jouissance dont la ti erce personne [...] nous donne témoignage par son rire. »<sup>97</sup>

<sup>97</sup> FREUD Sigmund, *Le Mot d'esprit et sa relation avec l'inconscient*, op. cit., p.198-199.

Le mot d'esprit « va soudoyer le lecteur grâce au gain de plaisir qu'il lui procure, obtenant de lui qu'il prenne notre parti sans procéder à un examen rigoureux »<sup>98</sup>. Dans le corpus étudié, la force de séduction de l'injure est assurée par la forme qu'elle prend. Lorsque La Fontaine est décrit comme un « linge fatigué, un torchon que ne blanchiront pas toutes les lessives divines, une pauvre ridicule ordure promise à la poubelle de l'histoire » (« A propos de quelques salauds », 1940, *Œ*, p.412), le propos est assurément violent : la formule est un équivalent, sur le plan sémantique, de la phrase « La Fontaine est une ordure ». Cette dernière n'exercerait aucune séduction sur le destinataire, contrairement à la tournure choisie, qui charme par son rythme ternaire, par la gradation et la métaphore filée qui la traverse. Même dans le cas d'un texte aussi ouvertement agressif que « Le chant des violents », le polémiste s'efforce de séduire le destinataire en même temps qu'il agresse violemment la cible. Lorsqu'il parle de pendre « le dernier roy avec les tripes du dernier prêtre », la référence intertextuelle à la formule de Jean Meslier reprise à la Révolution (« je voudrais que le dernier des rois fût étranglé avec les boyaux du dernier prêtre ») exerce une séduction sur le destinataire, flatté de cette connivence qu'établit avec lui le polémiste, qui lui suppose suffisamment de culture pour identifier l'allusion.

L'écriture polémique, du moins telle qu'elle se présente dans le corpus étudié, est sans aucun doute un jeu violent, dans la mesure où elle représente, par une série de relais, la mise à mort de l'adversaire. Mais quelque violent qu'il puisse être, le jeu est régi par des règles de bienséance qui ne peuvent être qu'occasionnellement transgressées, et il doit avant tout divertir et séduire ceux qui le regardent. Si le jeu se transforme en boucherie et qu'il cesse d'être plaisant, les gradins risquent de se vider.

\*\*\*

Le conflit qui oppose, sur la scène polémique, les deux acteurs que sont le polémiste et la cible du texte, est représenté dans la *mimèsis* sous la forme d'un spectacle : deux adversaires s'affrontent sous les yeux d'un destinataire qui est à la fois spectateur et arbitre de l'affrontement verbal. Le texte polémique pourrait être décrit comme un monologue (seul le polémiste a la parole), qui se travestirait en dialogue (il se met en scène dans son opposition à la cible), dont une tierce personne serait le témoin, non pas un témoin caché aux yeux des protagonistes, comme au théâtre, mais un témoin dont la présence leur serait connue et dont

---

<sup>98</sup> *Ibidem*, p.199.

ils chercheraient l'un et l'autre à remporter l'adhésion. Cette situation de parole est bien entendu factice et, en réalité, un seul énonciateur organise l'ensemble de l'échange verbal, à son avantage, en vue de sa propre victoire. Le travail du polémiste est de composition, d'organisation, d'agencement des discours antagonistes. Comme sur une scène de théâtre, le sens se constitue dans l'enchaînement des tours de parole, dans leurs relations, d'opposition ou de continuité, et il n'atteint à sa plénitude qu'au terme d'une dynamique où une parole prend le pouvoir sur une autre. Mais, quelque artificielle qu'elle soit, cette mise en scène se trouve au fondement de l'efficacité polémique, qui feint de s'ouvrir à la parole de l'autre, à son système de valeurs, pour mieux asseoir son propre point de vue.

Les principes structurant l'*agôn* polémique sont les mêmes que ceux sur lesquels est fondée la représentation polémique dans son ensemble, dont elle n'est qu'une composante. La dichotomie idéologique fondamentale se répercute sur la scène du conflit, qui oppose deux protagonistes et leurs discours. La structure tripartite, qui à la base est celle de l'énonciation polémique, est représentée par l'intermédiaire de la présence du spectateur, témoin de la joute verbale entre les adversaires. La dynamique polémique, qui correspond à la visée pragmatique du discours, se reflète dans celle qui structure l'*agôn*, qui débouche toujours sur la victoire de la parole du polémiste. La posture adoptée par ce dernier, qui cherche à imposer la justesse de son point de vue non par une démonstration mais par une monstration, se manifeste par le fait même de mettre en spectacle le conflit et de faire en sorte que le discours adverse se discrédite de lui-même.

Les outils de l'analyse dramatique sont à même de rendre compte de l'insertion de la représentation polémique dans un discours qui l'organise, de l'articulation particulière existant entre le niveau du dialogue représenté et celui du discours dans lequel il est enchâssé. La double énonciation propre au polémique diffère cependant de celle du texte dramatique, dans la mesure où elle ne met pas en jeu quatre mais six instances distinctes et co-présentes : le polémiste, la cible et le destinataire (comme pôles énonciatifs) et les trois protagonistes qui les représentent à l'intérieur du texte. Mais, comme au théâtre, le sens du texte se constitue non pas à l'un ou l'autre des deux niveaux d'énonciation (celui du discours ou celui de l'*agôn*), mais à leur articulation.

Les stratégies mises en œuvre par le polémiste pour parvenir à ses fins (remporter l'adhésion du destinataire au détriment de la cible) visent toutes à assurer la victoire, sur la scène de l'*agôn* polémique, du protagoniste qui le représente et la défaite de celui qui représente son adversaire. Les stratégies argumentatives visent à assurer à son discours la victoire, les stratégies dialogiques à organiser la défaite de celui de la cible. Les unes comme



les autres sont marquées par une forme de violence : les premières cherchent à imposer au destinataire la thèse de polémiste autrement que par une démonstration, en recourant notamment à la présupposition, à l'implication et à l'assertivité ; les secondes font violence aux propos rapportés de la cible, mis en scène, détournés, subvertis, par l'intermédiaire, entre autres, du choix et de l'agencement des citations, de la glose, de l'ironie. Le polémiste n'attaque en réalité pas tant la thèse adverse elle-même que l'adversaire, qu'il cherche à discréditer, à réduire au silence et ainsi, à un niveau symbolique parfois explicitement représenté dans les textes, à tuer. La « tierce personne » (le destinataire), pour reprendre la terminologie freudienne, est non seulement là comme témoin et arbitre de ce combat organisé pour elle, mais son rôle est aussi d'en jouir. Aussi le polémiste dose-t-il sa férocité à la mesure du seuil de tolérance du spectateur (du moins de celui qu'il prête au protagoniste qui le représente) : il mise tantôt sur l'extrême violence d'un langage transgressif dont le destinataire tirera jouissance, tantôt sur une agressivité pleine d'humour. Dans tous les cas, le texte polémique ne peut atteindre son objectif qu'en établissant avec cette tierce personne une complicité – complicité dans la violence ou complicité dans l'esprit.

## Chapitre 9

# La représentation polémique fictionnelle : le cas des récits poétiques

Les textes polémiques visent à avoir un effet sur le réel, à inverser des rapports de force, à modifier la structure sociale. Il y a un avant- et un après-texte polémique, le passage de l'un à l'autre étant assuré par la prise de parole du polémiste, par l'effet qu'elle entend avoir sur le destinataire. La relation entre le texte et hors-texte est ainsi caractérisée par un mouvement d'aller-retour : le texte représente le réel pour, en retour, le modifier. La notion de représentation est donc fondamentale pour saisir la manière dont la *mimèsis* fonctionne, en lien avec la visée polémique des textes.

La fiction, pour reprendre la définition de Todorov, n'« imite » pas le réel mais « des êtres et des actions qui n'ont pas existé »<sup>1</sup>. Elle a pour spécificité de ne pas se soumettre à l'épreuve de vérité, de n'être ni vraie ni fausse. Le critère de vérité n'étant pas applicable au texte fictionnel, celui-ci est fondé sur un mode de représentation du monde en rupture avec le réel. Comment un texte peut-il être à la fois fictionnel et polémique, c'est-à-dire être en rupture avec le réel et, en même temps, en proposer une représentation orientée, visant à le modifier ?

La fiction ne se limite pas, dans l'œuvre de Georges Henein, aux récits poétiques. Elle est présente, ponctuellement, dans des textes polémiques qui ne sont pas, dans leur ensemble, fictionnels ; elle l'est aussi dans ses poèmes. L'étude ne prétend pas décrire toutes les formes de fiction polémique dans l'œuvre ni étudier de manière exhaustive et complète la représentation fictionnelle : ce chapitre n'a pour ambition que de proposer, à partir des outils

---

<sup>1</sup> TODOROV Tzvetan, *La notion de littérature et autres essais*, Paris : Seuil, 1987, p.12.

d'analyse élaborés dans les précédents chapitres, et pour un corpus limité, celui des récits poétiques<sup>2</sup>, des hypothèses qui demanderont à être affinées par la suite.

Dans un premier temps, on adoptera une approche assez large, s'interrogeant, de manière générale, sur le statut de la fiction dans l'œuvre de Georges Henein. Dans un deuxième temps, on se limitera aux récits poétiques, pour poser la question de la visée polémique de ces fictions. Les deux dernières parties s'interrogeront plus spécifiquement sur la représentation polémique fictionnelle : celle des personnages, d'abord, puis celle du réel extratextuel dans son ensemble. On s'efforcera ainsi de saisir la spécificité de l'effet polémique de la fiction par rapport à celui de la non-fiction.

## I. Le statut de la fiction dans l'œuvre de Georges Henein

Le présent chapitre fait l'hypothèse que les récits poétiques de Georges Henein sont polémiques et sont donc, au même titre que les textes étudiés jusqu'à présent, des armes politiques. Avant d'entreprendre une analyse plus poussée de ces fictions, il paraît nécessaire d'une part de montrer ce qui, dans le discours que l'auteur lui-même tient sur l'art, autorise cette hypothèse, d'autre part de s'interroger sur le statut de la fiction dans l'œuvre, relativement à la non-fiction, à laquelle se rattachent les textes étudiés jusqu'à présent.

### A. Fiction et engagement : l'irréel comme arme politique

#### 1. Une prise de position politique et esthétique

L'ensemble de la trajectoire de Georges Henein est marquée par sa prise de position en faveur de l'autonomie du champ littéraire, en particulier contre la violence du pouvoir nazi puis contre celle du pouvoir de Nasser<sup>3</sup>. L'autonomie du littéraire ne signifie pas, pour l'auteur, que l'œuvre d'art soit autotélique, étanche au politique, au contraire : l'intellectuel doit s'engager dans l'action politique, l'« Art est descendu dans la grande mêlée humaine où nous voici tous jetés » (« L'art dans la mêlée », 1939, *Œ*, p.380). Le lien qui unit l'artistique

<sup>2</sup> Ceux qui sont rassemblés dans la section « Récits » du volume des *Œuvres* de Georges Henein (Paris : Denoël, 2006). Nous excluons cependant *Suite et fin* (1934) et « Histoire triste » (1935), qui ne sont pas narratifs mais dialogaux.

<sup>3</sup> Cf. chapitres 3 et 4.

et le politique est nécessaire : l'artiste est en prise directe avec la société et avec l'histoire, il se trouve « au centre même du foyer où se consume tout un passé et un présent absurdes, où se forment rageusement les structures de l'avenir » (*idem*, *Œ*, p.381). Il est ainsi, comme le polémiste, pris dans un temps de l'engagement, entre un présent inacceptable d'où le sens a disparu, et un avenir à construire, non pas passivement ni de manière désengagée, mais « rageusement ».

L'art constitue ainsi, pour le pouvoir en place, une véritable menace ; l'auteur l'affirme constamment, en particulier à la fin des années 1930 et au début des années 1940, à l'époque du groupe Art et liberté :

« C'est un des plus forts paradoxes du temps présent que de devoir revendiquer la liberté artistique, c'est-à-dire une chose que l'on s'accordait un animent à juger naturelle sinon sacrée. Paradoxe aisément explicable pourtant car de cette liberté même l'art tient la possibilité de se rendre menaçant pour une société déterminée. Car de cette liberté même il est fait *nécessairement* un usage d'autant plus *critique* que les régimes sociaux sont moins en état de le tolérer. »<sup>4</sup> (« De l'art et de la liberté », texte collectif d'Art et liberté, 1939)

Parce qu'il en appelle à ce que l'homme a de plus irrationnel et donc de moins maîtrisable, l'art est une force de désordre, une arme de révolte et un moyen pour l'individu d'accéder à la liberté, en dehors des cadres que lui impose la société.

« L'apparition de la poésie coïncide avec la ruption de cet équilibre réputé logique qui séquestre sans pitié les émotions de l'homme. Et il faut que l'homme inspiré du dedans, conduit par sa violente soif d'irrationnel aille à leur secours, se rende solidaire de leur mystérieuse existence comme ils sont déjà solidaires de sa vocation. Qu'il brise les lois de la nature et celles non moins absurdes, de la société. La poésie devient, alors, *quelque forme qu'elle emprunte par ailleurs*, l'expression de ce qu'il y a de plus libre et de plus valable dans l'homme, son esprit de révolte. »<sup>5</sup> (« Réponse de Georges Henein à une enquête sur "La poésie indispensable" », 1939)

Les moyens dont l'artiste dispose pour contourner le pouvoir du politique, pour menacer l'ordre en place et réformer la société, tiennent au regard qu'il porte sur le monde. Le deuxième objectif de l'Art indépendant en Egypte, défini dans un texte collectif d'Art et liberté en 1941, est ainsi d'« entretenir dans l'esprit du public une de ces curiosités que l'on qualifie à juste titre de déplacées parce qu'elles sont généralement le prélude de bien des prises de conscience, de bien des bouleversements individuels ou collectifs »<sup>6</sup> (« L'art indépendant en Egypte »).

<sup>4</sup> « De l'art et de la liberté », *Art et Liberté*, n°1, mars 1939, p.1.

<sup>5</sup> Réponse de Georges Henein à une enquête sur « La poésie indispensable », *Cahiers G.L.M.*, n°9, mars 1939, p.53-54.

<sup>6</sup> « L'art indépendant en Egypte » p.[1] et [7] dans le *Catalogue de la II<sup>e</sup> Exposition de l'Art indépendant*, Le Caire, 1941.

« Trop de gens acceptent encore que des questions vitales de leur temps reçoivent une solution X ou Y ou Z sans même se demander si, – indépendamment de la solution qui leur est ainsi donnée, ces questions n'auraient pas pu être posées autrement.

De surprise en surprise, la curiosité insatiable des enfants peut être recrée. Ex : pourquoi la société est-elle faite de telle manière plutôt que de telle autre ? par qui ? et pour combien de temps ? etc. »

L'artiste, comme l'enfant, n'est pas pris dans la société, il n'accepte pas comme acquises les vérités imposées par l'ordre en place et possède de la capacité de questionner le réel, d'en interroger les fondements et le fonctionnement.

Le rêve est pour Georges Henein une force d'action politique. Alternative au réel, il constitue « le plus court chemin allant de la médiocrité quotidienne aux rivages du merveilleux » (« Bilan du mouvement surréaliste », 1937, *Œ*, p.371). L'auteur n'établit cependant pas d'opposition fondamentale entre le rêve et la réalité, et donc entre l'art et l'action politique, bien au contraire : « La vieille et mensongère antinomie du rêve et de l'action a beaucoup trop duré. Aux artistes et aux écrivains de lutter pour que les hommes aient le droit de vivre *toujours* selon leur cœur » (« L'intellectuel dans la mêlée », 1939, *Œ*, p.400). Le rêve ne constitue pas une fuite en dehors d'un réel perçu comme insatisfaisant ou révoltant, mais il est le moyen dont dispose l'artiste pour imaginer un autre monde, une autre société, et ainsi mettre en cause l'existant :

« Ceux qui sabrent stupidement les toiles de Renoir ou de Kokoshka s'acharnent non pas contre une manière de peindre mais contre une manière de comprendre et de faire comprendre la vie. Nul n'a plus le droit de rêver à haute voix puisque le rêve pourrait impliquer chez l'artiste (et implique généralement) la volonté de se dégager d'une réalité de plus en plus infréquentable, de changer à jamais de patrie. Au point où nous en sommes de l'anarchie intellectuelle dans le monde, l'importation du rêve est défendue pour des raisons majeures de discipline sociale. (« De l'art et de la liberté »<sup>7</sup>, texte collectif d'Art et liberté, 1939)

Le rêve, « reconstruction imaginaire du monde » (« Rayonnement de l'esprit poétique parti de Paris », 1945, *Œ*, p.450), donne à l'écrivain le pouvoir d'imaginer une alternative à ce réel devenu « infréquentable » et constitue ainsi une arme politique : l'artiste « se sert du rêve comme d'une arme contre le dénuement de la réalité » (« Condition de la poésie », 1940, *Œ*, p.421).

La notion de poésie, assez large et imprécise dans l'œuvre de Georges Henein, est en lien direct avec cette capacité de l'art à bouleverser l'ordre de l'existant. La notion désigne non pas une forme particulière d'art, mais une manière d'être débouchant sur une création marquée par ce rapport particulier que l'artiste entretient avec réel. L'importance du lien établi entre poésie et politique est telle que, dans « Condition de la poésie » (1939) et dans

« Fonction subversive de la poésie » (1939), la première est définie en fonction de la seconde :

« Une œuvre qui s'aligne docilement sur l'ordre des faits existants, société, normes morales, procédés oppressifs, servitudes quotidiennes, une œuvre qui accepte la condition humaine, c'est-à-dire en langage clair, la condamnation de l'homme par le milieu, ne saurait à aucun titre se réclamer du mot poésie. Tout poème milite, par quelque manière, contre un certain état de la réalité limitatif de la vocation poétique dans ce qu'elle peut avoir de conquérant et d'exemplaire. » (« Condition de la poésie », 1939, *Œ*, p.420)

« La poésie est le contraire d'une tour d'ivoire. La poésie n'est pas seulement un refus d'obéissance signifié à toutes les censures et les tyrannies existantes ni la forme la plus élevée de non résignation aux explications sommaires de notre destin terrestre. Elle est connaissance toujours plus accrue de soi, découverte ininterrompue de nouvelles régions de l'homme, renouvellement nécessaire des assises de la vie. La poésie, et c'est ici que son rôle apparaît dans toute son ampleur, a le pouvoir de transporter en manière d'être ce qui n'était que manières de rêver. Ou plus précisément, — elle exalte en nous ce pouvoir. » (« Fonction subversive de la poésie », 1939, *Œ*, p.404)

Par l'intermédiaire de ses diverses manifestations, en particulier le rêve et la poésie, l'irréel donne à l'artiste, qui figure « en tête des bâtisseurs d'avenir » (« Fonction subversive de la poésie », *Œ*, p.404), la capacité de transformer le réel. Plus que d'autres manières d'appréhender le monde, notamment la pensée rationnelle, l'irréel exerce un pouvoir sur le réel. La fin de *Prestige de la terreur* (1945) le proclame :

« A ce conformisme qui sévit dans tous les domaines, sauf dans celui des raffinements terroristes où ces messieurs prennent toujours plaisir à innover, il n'est possible d'opposer avec succès que les forces précisément les plus décriées par lui : la rêverie d'Icare, l'esprit d'anticipation délirant de Léonard, les coups de sonde aventureux des socialistes utopiques, la vision généreuse et tamisée d'humour d'un Paul Lafargue ! [...]

Contre l'odieux accouplement du conformisme et de la terreur, contre la dictature des "moyens" oublieux des fins dont ils se recommandent, la Joconde de l'utopie peut, non pas l'emporter, mais faire planer à nouveau son sourire et rendre aux hommes l'étincelle prométhéenne à quoi se reconnaîtra leur liberté recouvrée.

IL N'EST QUE TEMPS DE REDORER LE BLASON DES CHIMÈRES ... » (*Œ*, p.489)

L'auteur procède ici à un inventaire des moyens dont l'art dispose pour être une arme politique contre la « terreur » : le rêve, la folie (le délire), l'utopie, l'humour, synthétisés par le terme « chimères », dont le sens péjoratif d'illusion, fantasme, mirage, est rejeté pour désigner cet irréel, force de transformation du monde. Ces armes sont non seulement présentées comme efficaces, mais comme les seules à même de s'opposer à la violence terroriste du pouvoir.

<sup>7</sup> « De l'art et de la liberté », *Art et Liberté*, op. cit., p.1.

## 2. La mise en récit du pouvoir de l'irréel dans les récits poétiques

Dans ces conditions, comment lire les fictions de Georges Henein, œuvres « irréalistes » s'il en est, autrement qu'à partir de l'hypothèse selon laquelle, d'une part, elles ne sont pas coupées de la réalité du monde et, d'autre part, elles constituent peut-être des armes au service de l'action politique ? On pourrait bien sûr envisager ces prises de positions comme de simples déclarations de principe. De fait, ses fictions sont loin d'évoquer directement le monde que Henein voulait réformer ; s'il n'y cherche que le reflet des sociétés égyptienne et française des années 1930 à 1960, le lecteur sera déçu d'y trouver aussi peu de références explicites. La tentation est grande d'évacuer la question des liens que les récits entretiennent à la réalité extratextuelle et de se laisser entraîner sans résistance dans le monde de la fiction, de se laisser aller à la logique narrative et poétique interne aux textes. Si l'on se borne à une telle lecture des récits, l'œuvre de Henein place le lecteur devant un paradoxe : d'un côté, ses récits poétiques semblent détachés de la réalité du monde social et politique dans lequel l'écrivain évolue ; de l'autre, l'auteur ne cesse d'affirmer la nécessaire « collision de l'art avec des forces sociales déterminées » (« L'art dans la mêlée », 1939, *Œ*, p.381) et de tenir la poésie et la fiction pour des armes privilégiées de la subversion politique. Faut-il penser qu'il existe deux Georges Henein ? D'un côté un polémiste, activement engagé dans les luttes politiques de son temps, désireux de changer le monde, de mettre fin aux injustices sociales et de lutter contre toutes les formes de tyrannie et d'oppression ; de l'autre un poète, dont l'œuvre, en particulier avec les fictions, échappait entièrement au projet politique du premier ? On peut imaginer un écrivain *bifrons* ou schizophrène, polémiste engagé le jour et poète désengagé la nuit. Mais cela mènerait inévitablement à considérer que le discours tenu par l'auteur sur la force subversive de la poésie, du rêve, de l'imagination et de la fiction ne vaut pas pour sa propre œuvre. Cette position paraît d'autant plus difficile à tenir que les fictions de Georges Henein mettent elles-mêmes en scène cette révolte poétique et libératrice contre le réel, ce désir de « changer à jamais de patrie » (« De l'art et de la liberté »<sup>8</sup>, 1939), qui n'est pas une fuite hors du réel mais un moyen de transformer ce dernier.

Dans « La promenade philosophique du dictateur » (1977), par exemple, le personnage principal, s'éduit par l'air de sédition qui soufflé dans la ville nocturne, est pris d'une irrésistible envie « de virer à l'abstrait comme certains acides au violet et certains visages à la folie, de tout voir à travers la vapeur blanche des laboratoires mentaux » (*Œ*, p.278). Il abandonne le pouvoir et part en voyage avec un homme rencontré dans un parc. Les deux

personnages s'en vont alors « tendre le tympan de leurs rêves contre les appels des beaux rapides à dépasser la terre, – vous savez bien ! les appels de ces choses qui partent toujours sans vous... » (*Œ*, p.281). Dans « La vie creuse » (1947), un homme refuse de vendre son appartement en raison de la présence, à l'étage supérieur, d'une femme qu'il n'a jamais vue mais sur laquelle se cristallisent ses fantasmes. Il choisit de s'enfermer dans un monde construit de toutes pièces par son imagination, craignant par-dessus tout de rencontrer sa voisine : « J'ai peur de la voir en-dehors de moi » (*Œ*, p.205). « Un temps de petite fille » (1947) met en scène une jeune fille qui doit aller prendre un train pour rejoindre son fiancé mais qui, au lieu de se lever, se laisse aller à la rêverie : « Pour elle, en elle, se forme un de ces récits tombés du ciel, dont aucun enjeu personnel ne justifie le soudain déploiement et qui finissent par se perdre, aux limites de la conscience, en d'obscures cantilènes, mûchefer voué au pas des maraudeurs » (*Œ*, p.200). Agnès, prise de rêverie, échappe au réel : elle a oublié le visage de son fiancé et se refuse pourtant à le garder la photographie qui se trouve sur sa table de chevet. Elle ne prendra pas son train : « Agnès se recroqueville sous le coup d'un rapide frisson de joie, et c'est comme sa première récompense. Ce soir, elle recherchera ce pianiste qui se taisait tellement, l'hiver passé, en la tenant fragilement par la main, à travers les brouillards nocturnes de la ville » (*Œ*, p.201). Rêverie d'Agnès, qui laisse son esprit vagabonder loin du réel, s'abandonne à la poésie de récits qui se forment en elle et la poussent à rompre avec l'ordre social ; enfermement volontaire du personnage de « La vie creuse » dans l'univers du fantasme, qui le pousse à refuser la logique du profit ; « appels des beaux rapides à dépasser la terre » qui amènent le dictateur à abandonner le pouvoir – tout cela semble former une mise en abyme de ce que Georges Henein propose au lecteur dans ses récits poétiques : une échappée libératrice dans la fiction permettant de rompre avec l'ordre social.

A l'inverse, les personnages « réalistes »<sup>9</sup> des récits sont toujours un peu ridicules, impersonnels et, surtout, impuissants, dominés par une réalité qu'ils voudraient maîtriser mais qui, au bout du compte, leur échappe. Ces spéculateurs, par exemple, qui attendent en vain l'arrivée d'un acheteur et regardent d'un œil désapprobateur l'oisiveté des terrassiers qu'ils ont embauchés : les ouvriers passent leur temps à rêver d'une femme captive en Orient, dont un architecte trace inlassablement le portrait. Les spéculateurs sentent le danger que représente cette échappée collective dans le rêve et l'imaginaire, qui risque de leur faire perdre la prise qu'ils ont sur le réel :

---

<sup>8</sup> *Ibidem*.

<sup>9</sup> Nous reprenons l'expression utilisée par Henein dans *Pour une conscience sacrilège* (1944).



« Agité d'un soubresaut nerveux, l'un des spéculateurs voulut attenter à ce visage qui revêtait soudain pour lui le signe d'un défi personnel.

– Il y a, dit-il, des limites à l'irréel. Vous ne pouvez nous attirer à votre guise dans de fausses banlieues. On ne vend pas impunément de la neige pour du sable...

[...]

L'architecte réagit avec brusquerie.

– Vous verrez, fit-il. Vous verrez jusqu' où la guerre du silence peut porter sa vérité. » (« Les spéculateurs », 1964, *Œ*, p.257)

L'irréel envahit finalement le réel et le désorganise définitivement : à la place de l'acheteur tant attendu arrive un étrange voyageur, qui reconnaît la femme du portrait et part, avec l'architecte, à son secours. Le « roman anodin et tendre » (*Œ*, p.256) construit par les terrassiers et l'architecte est devenue réalité. La fiction n'est pas une échappée hors du réel, comme le pensent les « réalistes », elle est un moyen, plus puissant que tous les autres, de transformer le monde.

« La Vigie » (1956) met en scène la manière dont la fiction peut s'imposer à la réalité et contraindre le pouvoir politique, économique et religieux. Le personnage central, qui donne son nom au récit, est l'énigmatique Livie, qui vit sur une île et dont on ne sait avec certitude si elle est réelle ou fictionnelle :

« Des marchands vénitiens contournaient l'île et lui jetaient des broderies. Les matelots passaient en rêve la main dans sa chevelure et se réveillaient les doigts soyeux. On la croyait à la fois saisissable et rebelle et l'ambiguïté de sa condition venait principalement de ce que nul n'eût osé l'effleurer.

Livie, seule sur son île, mendiait par souci d'une vie décente. Elle mendiait de la pluie. Elle mendiait l'image de son corps dans la nudité de l'aube. Elle mendiait des parures d'Impératrice amoureuse. Elle mendiait un roman à un personnage, être vertical et simple, dressé au-dessus des eaux. Sur son territoire abandonné, elle jouait au drapeau et au livre de bord retrouvé cent ans plus tard le souffle coupé, la dernière phrase interrompue. » (*Œ*, p.232-233)

Le texte développe ici l'ambivalence du personnage, annoncée dès le titre : dans son sens le plus courant, « vigie » désigne un matelot chargé de surveiller le large, mais, dans un emploi plus rare et vieilli, le terme désigne également un petit écueil isolé et à fleur d'eau dont l'existence a été signalée mais non certifiée et, par métonymie, la balise signalant un tel écueil, notamment dans les Açores. La vigie est ainsi, comme le personnage de Livie dans le texte, un rocher qui « fait obstacle », que les marins contournent, mais dont l'existence, la réalité, n'est pas authentifiée. Livie, qui s'invente un « roman » et joue « au livre de bord retrouvé cent ans plus tard », incarne l'ambivalence de la création artistique, l'« ambiguïté de sa condition », sa double appartenance à l'irréel et au réel : « Les matelots passaient en rêve la main dans sa chevelure et se réveillaient les doigts soyeux ». Livie, et l'île avec laquelle elle se confond, représentent le domaine de la fiction, auquel le lecteur envoûté ne saurait, comme les matelots, aborder mais qui lui ouvre les portes d'une expérience unique.

La thématique politique est à l'arrière-plan dans cette première partie du récit. Elle émerge déjà elle-même à travers l'expression « saisissable et rebelle ». Dans la phrase, les deux termes sont présentés comme des antonymes, alors qu'ils appartiennent à deux champs différents : « saisissable » réfère à l'opposition réel vs irréel (ou matériel vs immatériel) tandis que « rebelle » renvoie à la position de l'individu par rapport à l'ordre social ou politique. Le texte suggère ainsi une équivalence entre deux couples d'antonymes (saisissable vs insaisissable, soumise vs rebelle) et établit un parallèle entre, d'une part, la relation que l'individu entretient au réel (il est soumis ou non aux lois du réel) et, d'autre part, la relation qu'il entretient à l'ordre social (il est soumis ou non aux lois sociales). On voit ici comment le texte organise une circulation entre le plan du politique et celui de la fiction.

La problématique politique apparaît plus clairement encore à la fin du récit. Livie, qui refusait de quitter son île alors que le pouvoir le lui ordonnait, finit par se rendre au palais du Doge. Le lecteur a tendance à interpréter ce départ comme un échec, le personnage se pliant au désir des puissants (elle a quitté son île) ; en fait, le récit montre comment la sphère du pouvoir et celle du réel se soumettent à la force d'irréalité que la Vigie porte en elle :

« Bientôt, le Palais fut envahi par les algues. La flore marine émergeait des tapisseries attentives, recouvrant au passage un Ambassadeur désuet. Le coquillage était l'obole du jour. Le bruit de l'eau montante faisait taire les conversations. Par des portes dérobées, les Astrologues venaient reprendre leurs présages. Le maître de céans reposait sur un lit de varech et la Vigie lui apparaissait à travers une buée qu'un geste eût suffi à dissiper. Mais ce geste, il se gardait de l'accomplir. » (CE, p.233)

La mort du Doge symbolise à la fin du récit la sortie de la fiction : « "Cette maison est pleine de poésie, dit le Doge en s'éteignant. J'ai grand regret à la quitter." Sur le balcon d'honneur, Livie recevait l'hommage des gens de la lagune, tout raides dans leur carapace d'intempéries ». Comme le Doge, le lecteur qui quitte à regret cet univers irréel par lequel, abandonnant ses résistances premières, il a fini par se laisser submerger.

Tous les récits de Henein, à divers degrés, mettent en scène ce pouvoir qu'à la fiction de subvertir l'ordre – social, politique, naturel, rationnel – qui organise le réel. La constance de cette mise en abyme interdit de lire les récits poétiques comme détachés du projet politique de l'auteur et oblige le lecteur à s'interroger sur la manière dont les fictions se construisent comme des armes dans le combat contre l'ordre de l'existant.

## **B. La perméabilité de la frontière entre fiction et non-fiction**

Avant d'examiner les modalités de fonctionnement de la fiction, relativement à sa faculté de transformer le monde et ainsi d'être une arme de l'action politique, il est nécessaire de

s'interroger sur le statut de la fiction par rapport à la non-fiction, et sur la frontière entre ces deux modes textuels. S'agit-il de deux moyens radicalement différents de représenter et modifier le monde, de deux modes textuels antagonistes ou au contraire des deux versants complémentaires d'une même démarche d'appréhension du monde ? La perméabilité de la frontière entre fiction et non-fiction dans l'œuvre de Georges Henein apparaît à deux niveaux : à l'échelle du texte et à l'échelle de l'œuvre.

### 1. La perméabilité à l'échelle du texte

Même si ce n'est pas le cas le plus fréquent, un certain nombre de textes polémiques non fictionnels comportent des séquences fictionnelles et font ainsi apparaître, d'une part, la perméabilité de la frontière entre les deux modes, d'autre part, l'effet polémique que peut avoir une séquence fictionnelle, à l'intérieur d'un texte qui ne l'est pas dans son ensemble. « Les parrains terribles » (1972) met en parallèle les figures de Staline et d'Hitler, en s'appuyant en particulier sur l'ouvrage d'Hannah Arendt, *Le Système totalitaire*. Dans la première moitié du texte, Henein rapproche les deux dictateurs, en analysant les fondements de leur pouvoir ; la suite du texte est centrée sur Staline et sa déception de la nuit du 22 juin 1941, lorsqu'il apprend qu'Hitler attaque son pays. Le texte glisse insensiblement vers la fiction, le polémiste imaginant la scène au cours de laquelle Staline reçoit les communiqués militaires, attribuant au dictateur pensées et discours. Cette seconde partie du texte est exhibée comme une fiction, comme une reconstruction imaginaire de la réalité :

« Et ici, laissant de côté la sévère logique de Hannah Arendt, il nous faut tenter d'imaginer ce que fut, pour Staline, la nuit du 22 juin 1941, quand on lui tendait des communiqués militaires qu'il laissait glisser à ses pieds, et qui relataient l'insolente ruée des blindés de Hitler venus soudain écraser ses jolis champs de blé. La nuit des métamorphoses : "Joseph Staline — alias Staline — se réveilla transformé en une épouvantable vermine." Comment le totalitaire d'en face avait-il pu lui "faire ça" ? Et pour quel excrément de raison ? N'étaient-ils pas, tous deux, du même monde, un monde réduit ou réductible à leur double et fracassante solitude, un monde qu'il eût été si facile de partager comme se partage une grimace devant le miroir ? » (*CE*, p.988)

« Imaginer » est une manière alternative de penser le réel, elle vient compléter la « sévère logique » de l'analyse historique et elle contribue — comme la première partie du texte, qui procède de manière non fictionnelle (il s'agit d'un récit historique) —, à l'efficacité polémique du texte, qui rapproche Staline et Hitler. La fin du texte est envahie par une écriture fictionnelle qui, plus nettement encore, abandonne le point de vue externe de l'analyste pour une focalisation interne sur un personnage construit de toutes pièces par l'auteur :

« Non. A mesure que s'avance la nuit, Stalin comprend que les choses n'ont plus aucun sens. Il se sent fondre dans les dunes du Kremlin. Il n'est plus qu'un tas de sable. Comme un petit enfant sur une plage déserte où la marée bouffe les châteaux, il se désintègre, touche le fond, ne rebondit pas. Sauver la Russie ? D'autres y penseront. Sauver la passion totalitaire ? Peut-être, au lever du jour ; quand le front aura craqué, et qu'il sera bon de fusiller ceux qui doutent. » (*Œ*, p.989)

Le passage de l'analyse historique à la fiction s'opère par le changement de focalisation ainsi que par l'apparition d'un style poétique, marqué par la prolifération des images (comparaisons et métaphores). Fiction et non-fiction se distinguent mais ne s'opposent pas plus que la nuit au jour : l'une et l'autre portent leur vérité spécifique, elles constituent deux modes d'appréhension du réel. La fiction est, au même titre que l'analyse historique, un outil pour saisir et comprendre le réel.

On trouve dans le corpus étudié des textes entièrement fondés sur cette fictionalisation du réel. Leur statut est mixte, dans la mesure où est exhibé le lien de l'univers représenté au monde réel en même temps qu'est montré le travail de fictionalisation dont le réel fait l'objet. C'est le cas notamment de deux textes parus dans *L'Express*, qui surprennent d'autant plus que les articles que Henein signe dans l'hebdomadaire sont en grande majorité des textes purement informatifs.

Le chapeau de l'article intitulé « Gangs. La fête à Joe »<sup>10</sup> (1971), introduit un texte présenté comme le récit d'un événement réel de l'actualité, relevant donc de la non-fiction : « Après une trêve de quatorze ans, la guerre des gangs se rallume à New-York. Joe Colombo, un des patrons de la Mafia, est abattu par une faction rivale. C'est un épisode de la "Série noire" qui relève, pour le relater, du style "Série noire" ». Le texte qui suit adopte non seulement le « style "Série noire" » (en particulier le vocabulaire argotique qui lui est caractéristique) mais également son caractère fictionnel : il met en scène des personnages, à qui sont attribués une psychologie et des discours fictionnels. On peut citer, à titre d'exemple, le début de l'article : « "D'abord l'oseille – 100 000 dollars sur table. Ensuite, nous jacterons", avait dit Gallo le Cinglé aux mecs que lui envoyait Joe Colombo pour unifier le business. L'ambassade a foiré, mais le Cinglé a sifflé son tueur, un nègre, Jérôme A. Johnson, vaguement photographe, et qui avait le béguin pour Hitler : "200 000 dollars si tu étends Joe." » Le texte est accompagné de photographies de la victime, du tueur et de la scène du meurtre, qui ancrent le texte dans la réalité référentielle et rappellent au lecteur que le récit a pour fondement un événement non fictionnel.

<sup>10</sup> « Gangs. La fête à Joe », *L'Express*, n°1044, 12-18 juillet 1971, p.28.

Dans un style différent, « Conte de Noël. Un chem in balisé d'étoiles » (1970) fonctionne de manière similaire. Le chapeau introductif annonce le double statut du texte, relevant à la fois de la non-fiction et de la fiction : « Jérusalem cette semaine : 31 urbanistes internationaux sont réunis pour imaginer la ville de l'an 2000. Cette information a inspiré à l'un de nos spécialistes du Proche-Orient un conte plutôt qu'un article. Ce n'est pas toutes les semaines Noël » (*CE*, p.969). La première phrase citée identifie l'événement réel à partir duquel se construit le texte (une réunion d'urbanistes), la seconde rappelant la compétence journalistique de l'auteur, présenté non pas comme un auteur littéraire mais comme un « spécialiste du Proche-Orient » ; en même temps, le statut fictionnel du texte est désigné par l'expression « un conte plutôt qu'un article ». Le texte lui-même mêle le non-fictionnel – des références à l'actualité (le projet des urbanistes) et à l'histoire (les conflits du Proche-Orient) – au fictionnel : il fait le récit du parcours d'un personnage rêveur et énigmatique, qui guide les pas d'un groupe de touristes dans Jérusalem. Le lecteur ne sait si ce personnage réfère à une personne effectivement rencontrée par Henein, donc non fictionnelle, comme le laissent penser certains passages du texte, ou s'il est une construction entièrement fictionnelle, comme d'autres le suggèrent. Ainsi, ces deux paragraphes laissent perplexes le lecteur, qui tend à identifier d'abord le personnage comme fictionnel puis comme non fictionnel :

« Quelqu'un lui demanda de se nommer. "Appelez-moi M. Judas", lui répondit l'inconnu. Percevant alors autour de lui un étouffement agacé, il ajouta : "C'est un nom matinal. Il faut se lever tôt pour trahir. Et puis on ne trahit bien que ce qu'on a aimé." »

M. Judas, devait-on apprendre plus tard, est un Palestinien à l'abandon, un instituteur qui préfère les expédients du folklore au souci d'enseigner. Son frère a été assassiné à Gaza par les feddayin, dans un de ces règlements de comptes quotidiens réservés aux collaborateurs. » (*CE*, p.970)

Le texte procède à un brouillage de la frontière entre fictionnel et non-fictionnel, montrant que ces deux modes ne sont pas antinomiques ni incompatibles, mais qu'ils constituent deux relations complémentaires au réel, l'une directe, l'autre indirecte, toutes deux porteuses de vérité, permettant l'une comme l'autre d'appréhender le monde.

Un autre groupe montrant la perméabilité de la frontière entre fiction et non-fiction dans l'œuvre de Georges Henein est celui des textes qui fonctionnent comme des paraboles, c'est-à-dire des récits allégoriques fictionnels qui permettent de dire quelque chose du réel, qu'ils représentent de manière indirecte. Ces textes sont assez nombreux dans le corpus étudié, notamment pour ce qui concerne les articles publiés dans *Jeune Afrique*.

C'est le cas par exemple de « Légitime défense » (1966), cité dans le premier chapitre, qui fait l'éloge d'un homme qui, arrêté par la police pour un cont rôle d'identité, refuse de donner son nom. Désarmés, les policiers finissent par le relâcher. On ne sait si le texte

relate un fait divers réel, comme c'est souvent le cas des textes de Hene in qui paraissent dans la rubrique « Ni poids ni mesure », ou si le récit est totalement fictionnel. Que l'histoire soit fondée ou non sur un événement réel, il s'agit d'une fiction, dans la mesure où le texte propose des dialogues, des portraits physiques et moraux de personnages de type fictionnel. L'important dans ce texte n'est pas tant son statut précis par rapport à la réalité extratextuelle (relate-t-il un fait réel ou non ?) que la relation qu'il entretient à cette dernière et le fait que, comme l'indique la conclusion, il s'agit d'une parabole :

« Cet homme est un héros. Un héros sans médailles sur la poitrine et sans pension de retraite. Il défend une dernière position abandonnée de tous, une position que personne ne songe à protéger parce que tout le monde l'a déjà trahie : celle de l'individu. Il a compris qu'une société qui ne respecte pas l'individu ne respecte rien. A quelques nuances près, c'est le cas de toutes les sociétés de notre temps. » (CE, p.864)

La frontière entre fiction et non-fiction n'est pas étanche, au contraire : le récit fictionnel permet à la fois d'appréhender le réel, dont il est une allégorie, et d'élaborer une connaissance sur ce réel, d'en dire quelque chose, sous une forme généralisable, en l'occurrence ici aphoristique.

Le texte intitulé « Les éléphants jubilent » (1964) procède de manière similaire. Il est construit sur l'opposition entre les puces et les éléphants, présentée, au début, comme relative à la taille : « "Pourquoi dessine-t-on toujours les éléphants plus petits que nature et les puces, plus grandes ?" demandait ingénument Lewis Carroll. C'est une question qu'il est peut-être inconvenant de poser dans un monde gouverné par des puces » (CE, p.764). Au fil du texte, le lecteur comprend que l'opposition entre les deux animaux n'est pas tant fondée sur la taille que sur leur rapport au réel : les puces vivent dans un réel qu'elles parasitent et sur lequel elles s'efforcent de prendre le pouvoir, tandis que les éléphants y restent indifférents, préférant la fuite dans une ivresse dont les vapeurs troublent la vue. Le texte, qui attribue à des animaux une personnalité, des actes et des pensées, est sans ambiguïté fictionnel. La fiction n'est cependant pas coupée de la référence au monde extratextuel, dans la mesure où le lecteur comprend bien qu'à travers l'éléphant et la puce, quelque chose est dit du monde extratextuel. Le texte l'indique clairement, par exemple dans cette description des puces :

« Toute notre patience s'appliquant à grossir l'infinitement petit, ces bestioles ont acquis un sentiment démesuré de leur importance. La psychologie de la puce contemporaine a subi des transformations telles qu'il devient chaque jour plus difficile de satisfaire à ses exigences. Une puce postule-t-elle un emploi dans une administration, il faudra, dès son entrée dans les lieux, lui en confier la direction générale. On ne sait si les puces d'ambassade causent plus de dégâts que les puces d'état-major, mais la démangeaison est universelle. Des savants qui ont étudié la dialectique de ses bonds en avant, inclinent à penser que la puce est insatiable. Craignant des persécutions possibles, ils se gardent néanmoins d'affirmer leur conviction en public. » (CE, p.764)

Le texte fonctionne à la manière d'une parabole : les deux animaux dont il est question sont des allégories de deux catégories d'hommes, de deux visions de l'existence. Alors que le début de l'article semble indiquer que l'avenir appartient aux puces, la fin opère un retournement : « Il ne faut jamais désespérer des éléphants, même s'ils ont renoncé à rien attendre des hommes. Dans leur profonde sagesse, ils ont compris que le monde était en retard d'un vaste éclat de rire » (*Œ*, p.765). Comme dans le cas de « Légitime défense », le texte se clôt sur la formulation d'une vérité générale qui indique clairement le lien existant entre la parabole (le fictionnel) et la réalité du monde (le non-fictionnel).

Les textes fonctionnant comme des paraboles correspondent à une fictionalisation du réel proche de celle qui a lieu dans ceux où la fiction s'introduit dans la non-fiction : les deux modes de représentation du monde ne sont pas antagonistes dans le corpus. L'existence de ces phénomènes dans l'œuvre autorise donc à formuler l'hypothèse que les récits poétiques, au moins certains d'entre eux, fonctionnent de manière similaire et qu'on peut en proposer une lecture qui ne soit pas coupée de la référence au monde extratextuel et qui les considère comme des formes de représentation indirecte de celui-ci.

## 2. La perméabilité à l'échelle de l'œuvre

La perméabilité de la frontière entre fiction et non-fiction se manifeste non seulement à l'intérieur de certains textes, mais sous la forme d'une circulation de motifs entre les textes non fictionnels et les textes fictionnels. Le phénomène ne prouve pas en soi que les deux domaines soient liés : il n'est pas surprenant, chez un même auteur de relever la récurrence de certains motifs, quel que soit le type de texte. Mais il devient plus probant si l'on remarque, d'une part, que des récits presque identiques existent, dans l'œuvre, sous la forme fictionnelle et non fictionnelle, d'autre part que ces deux versions d'une même histoire ont en commun une même portée politique et une même visée polémique.

Parmi d'assez nombreux exemples, on peut citer le récit poétique intitulé « Un temps de petite fille » (1947), mettant en scène Agnès qui, au réveil, décide de ne pas aller rejoindre son fiancé, préférant se laisser bercer par les récits créés par son imagination et rejoindre un romantique pianiste. Le récit a indéniablement une portée politique, perceptible par exemple dans les phrases : « Une main dure frappa la porte. Derrière la main, un train à prendre. Derrière le train, un homme à épouser quelque part, une vie à garnir, toutes les nécessités. Journée importante » (*Œ*, p.200). L'enjeu du texte est de mettre en scène le rapport que l'individu entretient à la société, aux cadres et aux normes que cette dernière lui impose. En

1960 paraît dans *La Bourse égyptienne* un article intitulé « Agnès, on te regarde », qui traite du regard que les groupes humains portent les uns sur les autres. Ce regard tend à réduire autrui à un cliché auquel, au bout du compte, l'individu se voit contraint de se conformer : « On regarde en nous quelque chose qui n'est pas nous, et ce quelque chose, nous acceptons de le représenter. Ce processus de classement par assimilation indirecte à des catégories nécessaires, finit par aller de soi. Au besoin — et pour éviter de nous engager dans des contestations coûteuses — nous simulerons ce que l'on prétend voir en nous » (CE, p.651). Le paragraphe central raconte l'histoire d'Agnès, éclaircissant l'origine du récit poétique et, surtout, sa portée politique :

« Je me souviens d'un texte court mais saisissant d'Erskine Calwell intitulé "Agnès, on te regarde". Il y avait là une nommée Agnès qui s'était abandonnée, tout scrupule cessant, aux plaisirs de la chair. Après les mésaventures qui attendent les filles dissolues, elle était retournée dans sa famille. Elle y bénéficiait d'une tolérance hypocrite, mais, durant les repas, tous les yeux se fixaient sur elle comme si sa présence impliquait un témoignage décisif. En regardant Agnès, on regardait le péché. Toute sa personne se résorbait pour tenir dans cette dictée du regard. »

Cette séquence a un fonctionnement polémique : Agnès est un relais du polémiste, comme l'indique notamment l'emploi, un peu plus loin, de l'expression « cette infortunée », qui désigne le personnage. Le plaisir individuel (valeur) s'oppose à la norme morale et sociale (contre-valeur) de l'« honnête famille » (CE, p.652), la cible, dont le discours est représenté dans le texte (par l'intermédiaire d'expressions telles que « scrupule », « plaisirs de la chair », « dissolues », « le péché ») et s'oppose à celui du polémiste, qui le dénonce (notamment par l'intermédiaire de l'adjectif « hypocrite »). Ce texte explicite ce qui est également en jeu dans le récit poétique : les normes sociales et morales, et ce que leur transgression entraîne de réprobation sociale et de stigmatisation pour l'individu. Les deux récits ont manifestement une même portée politique et sont tous deux construits sur une structure polémique analogue, même si l'un exhibe sa fictionalité et l'autre vient illustrer une thèse en prise directe avec le monde réel.

L'intrigue de « La promenade philosophique du dictateur » (1977), précédemment citée – récit de l'abandon du pouvoir par le dictateur, qui décide de « tout voir à travers la vapeur blanche des laboratoires mentaux » (CE, p.278) et de partir en voyage – est également racontée ailleurs que dans la fiction poétique. La figure du despote, solitaire et isolé dans son pouvoir, traverse toute l'œuvre de Henein ; on la trouve par exemple dans l'article « Dictature » de la *Petite Encyclopédie politique* (1969), qui dénonce l'hypocrisie des dictateurs, mais aussi celle des sociétés qui les cautionnent et leur permettent d'exercer leur pouvoir absolu. Le texte se clôt ainsi :



« Le despote conçoit la politique comme une orgie ; le tyran, comme une redistribution permanente du mal ; le dictateur, comme la création appliquée d'un monde incapable de lui survivre. Et ces choses-là se savent. L'irréel, lui aussi, a ses fantômes qui rôdent impunément dans les palais bien gardés.

Le discrédit moderne de l'idée de dictature s'explique par l'aversion qu'inspire la solitude dans une société redevenue primitive et vouée aux mythes de participation. Toutes les catégories sont plus ou moins discutables, sauf une : celle du gouvernement solitaire. Le dictateur qui ne cherche pas à tromper les autres sur sa véritable nature finit par être ressenti comme un étranger. Ce n'est plus lui qui exclut l'adversaire : il est lui-même marqué d'une exclusion, parfois à peine perceptible, qui subsistera envers et contre tout et rongera les enthousiasmes occasionnels qui suivent les victoires ou prolongent les discours. A l'heure où l'on prend congé de ses propres frayeurs, le dictateur n'est plus qu'un homme de la périphérie, un homme de l'étranger, quelqu'un venu d'ailleurs, tantôt un Autrichien, tantôt un Géorgien. Pour les êtres un instant exaltés ou terrifiés, puis soudain rendus à leurs habitudes, il s'éloigne comme un rôdeur contre qui se retournent les chiens de la maison, il s'estompe en emportant le fardeau d'une cruauté incomprise, semblable au fameux Martien des contes scientifiques dont le pouvoir de nuire se dissout finalement dans l'hébétude générale. » (CE, p.931-932)

Les éléments qui composent l'intrigue du récit poétique sont les mêmes que ceux mobilisés dans le texte de la *Petite Encyclopédie politique*, mais leur portée politique est explicitée dans une séquence clairement polémique. Le texte met en cause l'hypocrisie de ceux qui exercent un pouvoir individuel déguisé, opposés par le polémiste à la figure du dictateur, solitaire et exclu, qui finalement choisit le poétique, l'irréel (« L'irréel, lui aussi, a ses fantômes qui rôdent impunément dans les palais bien gardés »), et se transforme, comme dans le récit poétique, en rôdeur, en voyageur qui « s'estompe en emportant le fardeau d'une cruauté incomprise ». La portée polémique est fondée sur cette condamnation non pas du dictateur qui se montre sous son vrai visage mais de tous ceux qui avancent masqués, ainsi que des peuples qui les cautionnent. Les motifs qui structurent le récit fictionnel et le texte non fictionnel sont les mêmes.

Un dernier exemple de réécriture multiple d'une même histoire sera fourni par « Pointure du cri » (1951), récit construit du point de vue d'un homme réveillé par le long cri d'un inconnu dans sa rue. Incommodé par ce cri trop long, expression de la démésure, l'homme se lève, allume sa lumière, comme les autres habitants de la rue, mais n'intervient pas : il désapprouve le crieur et non le criminel. La portée politique du texte apparaît en particulier lorsqu'est indirectement souligné l'individualisme des sociétés modernes : « Mon amie, près de moi, suggérerait que l'on se dérangeât. Après tout, lui dis-je, nous ne sommes plus révolutionnaires. Nous ne sommes pas encore chrétiens — cet homme n'est pas pour nous » (CE, p.240). Treize ans après la publication de « Pointure du cri », Henein fait un récit similaire dans un texte polémique intitulé « Non intervention » (1964), publié dans *Jeune Afrique*, qui commence ainsi :

« Ce fait divers a eu lieu à New York. A dix heures du matin. Dans un quartier respectable où il est permis de déranger les gens pour leur vendre un aspirateur payable en dix-huit mensualités, mais où il est inconvenant de crier "au secours".

Dans la rue, une femme se dirige vers sa voiture et prend place au volant. Propriétaire d'un café des environs, elle a terminé sa journée et regagne son domicile. Au moment où elle s'apprête à descendre, un homme surgit de l'ombre et fond sur elle, poignard en avant. Il lui porte un premier coup. Mais l'assassin est maladroit et le crime sera lent. La victime se débat, repousse le meurtrier, appelle à l'aide, hurle dans la nuit comme une bête qu'on égorge. La nuit entend mais ne répond pas. » (CE, p.770)

La suite du texte dénonce explicitement ceux qui, appartenant à la « civilisation du confort », ont perdu toute notion de la solidarité : « La nuit des grandes villes est faite pour l'oubli du lendemain, pour l'extinction des lucioles de conscience où brille un timide scrupule humain. La télévision a rendu son dernier soupir. L'écrasement de l'intelligence collective est mort ». « Pointure du cri » et « Non intervention » ont manifestement une même portée politique et une même visée polémique, même si l'un se présente comme récit d'un « fait divers » et l'autre comme une fiction. Le titre de l'article paru dans *Jeune Afrique* suggère également une autre interprétation de la portée politique de l'histoire : le titre fait référence à une attitude diplomatique (la non intervention d'un Etat dans un conflit, justifiée par le fait que ce conflit ne le concerne pas ou qu'il doit se protéger) qui, au niveau international, reproduit ce qui se joue dans le récit au niveau individuel. Un poème, paru en 1938, porte ce même titre et dénonce l'attitude du gouvernement français à l'époque de la guerre d'Espagne :

« regardez les villes perdre leurs veines l'une après l'autre  
les campagnes se flétrir de chancres rapaces  
les routes ne plus se diriger  
que vers la noirceur d'une même épouvante  
tandis que nul ne saurait dire où est le ciel et où est la terre  
puisqu'il ne reste à l'espace que la seule dimension  
du meurtre » (CE, p.54)

Le poème, très explicitement polémique, recourt aux motifs mobilisés dans les deux textes précédemment cités (notamment le motif de la ville, de la route ou de la rue, de l'espace empli par le meurtre ou le cri, du regard de celui qui n'intervient pas), comme si l'histoire de « Pointure du cri » et de « Non intervention » était déjà là, dans cette strophe<sup>11</sup>. Ces exemples montrent la perméabilité de la frontière entre fiction et non-fiction à l'échelle de l'œuvre, perceptible non seulement par le retour des mêmes motifs mais également par la réécriture des mêmes intrigues.

<sup>11</sup> Henein dénonce également cette non-intervention dans « Les Judas de l'Espagne » (1939), texte polémique publié dans le premier numéro d'*Art et liberté*. « Meurtre au Claridge » (1963) reprend les mêmes motifs et un

Ainsi, le fait que la fiction soit considérée par l'auteur comme une arme de l'action politique autorise à formuler l'hypothèse selon laquelle ses récits fictionnels peuvent, au même titre que les textes non fictionnels, avoir un fonctionnement polémique. En outre, le fait que, dans l'œuvre, la frontière entre fiction et non-fiction ne soit pas étanche, incite à considérer que ces deux modes de représentation du monde, quoique différents, ne sont pas antagonistes : il s'agit de deux modes complémentaires d'appréhension du réel extratextuel. La suite de ce chapitre se fonde sur ces hypothèses, qu'elle entend mettre à l'épreuve d'un corpus de textes fictionnels de Georges Henein, les récits poétiques.

## II. Récits poétiques et visée polémique

Les récits poétiques de Georges Henein ont tous une dimension polémique. Il convient dès lors d'examiner la visée, qui sera définie, comme au premier chapitre de cette étude, par l'existence d'un faisceau de données textuelles convergeant vers la production d'un effet. Cet effet visé doit être distingué de l'effet produit, qui résulte de données extratextuelles et relève de l'étude de la réception. Selon les textes considérés, la visée polémique peut être dominante ou ponctuelle, plus ou moins centrale, plus ou moins explicite et manifeste : soit constituer une dominante du texte, soit en être une simple composante.

### A. Les fictions à dominante polémique

Les fictions dont la visée polémique est manifeste et dominante sont nombreuses : ce sont celles structurées par la mise en scène de l'opposition entre le polémiste et la cible (représentée, la plupart du temps, par l'intermédiaire de personnages), portée à la vue d'un destinataire appelé à prendre parti.

Pour les textes non fictionnels, le premier chapitre a défini ce qu'il convient d'entendre par « portée polémique » : l'identification, opérée par le texte, des trois pôles énonciatifs et de la visée pragmatique qui sont au fondement du discours. La portée polémique peut être claire, manifeste et liée directement au contexte énonciatif (comme dans « *Palace-Egypte* », 1933) ; elle peut être claire et manifeste tout en étant articulée à des enjeux plus larges (comme dans *Prestige de la terreur*, 1945) ; finalement, elle peut être générale, dans une certaine mesure

---

récit similaire, sa portée polémique est proche, mais le texte n'étant pas signé, il n'est pas pris en compte dans la présente étude.

abstraite, largement indépendante du contexte énonciatif spécifique (comme dans le début de « L'apport d'Albert Cossery », 1956)<sup>12</sup>.

De la même façon, la prise en compte de la portée polémique permet d'effectuer un classement parmi les fictions à dominante polémique. Le premier cas, celui des textes dont la visée polémique est dominante et dont la portée est claire, manifeste et ponctuelle, n'est pas représenté dans le corpus des récits poétiques de Georges Henein. Le deuxième, par contre, l'est : ces fictions ont une portée polémique claire et manifeste, mais articulée à des enjeux plus larges que ceux qui sont liés à leur seul contexte énonciatif. Le lecteur identifie immédiatement les trois pôles polémiques qui sont impliqués dans le discours ainsi que la visée pragmatique qui est au fondement de celui-ci. L'ancrage des textes dans une situation d'énonciation polémique est manifeste, il est explicitement opéré par le texte, la cible est clairement identifiée. C'est le cas dans les premiers récits de Georges Henein : « Le bridge cairote » (1934), « L'ordre règne : scènes de la vie présente » (1934), « Midi » (1934), « Vie de la rue » (1935), dirigés contre l'ordre bourgeois conservateur et répressif, contre une élite dénoncée pour sa bêtise, le culte qu'elle voue à l'argent et au paraître. Ces récits, quoique fictionnels, s'ancrent dans un univers proche du monde extratextuel dans lequel se déploie le discours. Il faut ajouter à ces récits les deux fictions de Noum énie, « Etude physiologique du noumène » (1935) et « Le noumène évadé » (1935), qui se déroulent dans un univers fictionnel « irréaliste »<sup>13</sup>, fort éloigné de la réalité extratextuelle dans laquelle est ancré le discours, mais qui prennent néanmoins clairement pour cible l'ordre social. L'« Etude physiologique du noumène » s'en prend aux diverses formes de la parole d'autorité (celle du professeur et la vérité révélée de la religion), « Le noumène évadé » à l'appareil répressif (la prison, la police, l'Académie, etc.). Tout en étant manifeste, la portée polémique de ces fictions va au-delà du simple conjoncturel : l'ordre « bourgeois » contre lequel elles sont dirigées est certes celui qui règne dans Le Caire des années 1930, mais c'est aussi, de manière plus large, toutes les formes sous lesquelles il existe.

Parmi les fictions dont la visée polémique est manifeste, construites en fonction de l'opposition du polémiste et de la cible, certaines ont une portée moins évidente : l'ancrage dans une situation d'énonciation polémique y est fortement perceptible, mais la cible est moins explicitement identifiée. La plupart d'entre elles mettent en cause le fonctionnement social, ses normes, la contrainte qu'il exerce sur l'individu : c'est le cas des trois récits parus aux Editions de Minuit en 1947 (« Un temps de petite fille », « Le guetteur » et « La vie

<sup>12</sup> Cf. dans le chapitre 1, le développement intitulé « La portée polémique ».

<sup>13</sup> « Le noumène évadé » est qualifié par l'auteur de « conte irréaliste » (CE, p.182).

creuse ») ainsi que « La Vigie » et « Pointure du cri » (1956), « Les spéculateurs » (1964), « Between the devil and the deep blue sea », « Le supplice d'une existence meilleure » et « Le message opaque » (1977). Il faut ajouter à ces récits « Il n'y a pers onne à sauver » (1956) et « Banlieue bulgare » (1962), qui ne prennent pas à proprement parler pour cible l'ordre social mais proposent, par l'intermédiaire de la fiction, une réflexion polémique sur la période de la Seconde guerre mondiale (la Résistance pour le pr emier récit, le nazisme pour le second). Le récit intitulé « La promenade philosophique du dictateur » (1977) développe, quant à lui, une réflexion sur le pouvoir dictatorial et renvoie, indirectement, à la figure de Nasser. Par rapport aux récits de jeunesse, dont la portée polém ique est m anifeste, l'ensemble de ces récits articulent moins fortem ent l'univers fictionnn el et l'univers extratextuel : le lecteur ne peut faire autrement qu'identifier le fonc tionnement polémique des textes (la *visée* polémique est manifeste), mais il peut lire les fictions sans identifier contre qui précisém ent, dans l'univers extratextuel, elles son t dirigées (la *portée* polémique n'est pas évidente). On peut ainsi, sans difficulté, lire et com prendre « La promenade philosophique du dictat eur » sans savoir que Nasser en est la cible, ou encore « La Vigie » sans percevoir que le récit m et en accusation le pouvoir qui, dans l'Egy pte des ann ées 1950, p porte atteinte à l'autono mie du littéraire. Dans ces récits, la référence au réel extratextu el fait l'objet d'un brouillage qui peut être de deux ordres, et l'est souvent à l'intérieur d'un m ême texte : un encodage (la référence à Nasser ou aux Nazis n'est pas explicite) et une globalisation (ce qui est en jeu dans la fiction n'a pas une simple valeur ponctuelle, déterm inée par le cont exte, mais a une valeur beaucoup plus large, universelle et intemporelle).

Que la portée polém ique soit m anifeste ou non, qu'elle soit ou non l'objet d'un brouillage, que l'articulation entre l'univers fictionnel textuel et l'univers réel extratextuel soit aisément repérable pour le le cteur ou non, tous ces récits ont une dom inante polém ique évidente.

## **B. Les fictions à composante polémique**

Dans d'autr es réc its, en revanche, la visée polém ique ne constitu e pas une dom inante mais une composante textuelle : le conflit oppo sant le polém iste et la cible es t sans aucun doute un sou bassement du texte, m ais l'univers fictionnel n'est pas structuré, en su rface, par la mise en scène de ce conflit. On distinguera deux cas : dans le premier, le conflit qui se joue au niveau du discours n'est pas explic itement représenté au niveau de la *mimésis* ; dans le second, il l'est, mais ponctuellement.

### 1. La *mimèsis* ne met pas en scène le conflit polémique

Un certain nombre de récits sont polémiques en ce sens qu'ils sont écrits contre une cible, contre une représentation du monde et un système de valeurs antagonistes à ceux du polémiste. Au niveau du discours, il existe bel et bien un conflit, mais cette opposition n'apparaît pas à la surface du texte, ou alors de façon très ponctuelle. La *mimèsis*, l'univers de la représentation, ne peut donc pas, à proprement parler, être qualifiée de polémique : la cible est présente en creux, à l'arrière-plan, comme pôle énonciatif, mais elle n'est pas représentée à la surface du texte. C'est le cas en particulier de deux catégories de fictions, qui se définissent en opposition à un type préexistant : les récits d'amour et les récits de voyage.

Les récits construits autour du motif de la relation amoureuse s'écrivent ainsi *contre* la conception commune de l'amour ; ils racontent, pourrait-on dire en paraphrasant un passage de « Far away » (1945), le contraire d'une aventure (CE, p.199) et s'élaborent ainsi contre un discours antagoniste, fait d'un certain nombre de stéréotypes. C'est le cas principalement d'« Histoire vague » (1944), de « Far away » (1945), de « Portrait partiel de Lil » (1946), de « Par bonheur » (1956), de « Nathalie ou le souci » (1958) et de « En vue du rivage » (1977)<sup>14</sup>. Ces récits sont écrits contre une certaine vision de l'amour qui constitue, au niveau du discours, la cible du texte. Mais, à la différence des récits à dominante polémique, la cible est essentiellement présente en creux, et elle n'apparaît que très ponctuellement à la surface du texte, par l'intermédiaire d'un personnage secondaire ou encore d'une rapide mention.

Le contact des mains constitue par exemple un *topos* du roman d'amour, contre lequel s'écrivent deux scènes des fictions de Henein, la première dans « Nathalie ou le souci » (1958), la seconde dans « Par bonheur » (1956) :

« C'est alors que je commis l'erreur de lui saisir la main. [...] »

Nathalie se garda de retirer sa main. Elle se retirait tout en tière, moins sa main. Un client de l'établissement où cette scène se déroulait se dirigea vers nous avec une mimique de mage adorant. [...] Pour Nathalie, il représentait la diversion idéale. » (CE, p.249-250)

« Des mains de femme, très pures, s'offrirent à travers un guichet, dans une rue remuante. [...] De très loin vint le baiser qui se posa sur elles. De loin, et pour un instant, et après quel voyage ! Par bonheur, le guichet se referma aussitôt. » (CE, p.232)

On peut commenter ces textes sans prendre en compte leur dimension polémique, en montrant qu'ils correspondent à la thématique, récurrente dans l'œuvre de Henein, de la « distance

propice » (« Nathalie ou le souci », 1958, *Œ*, p.248) et en soulignant, comme le fait D. Combe à propos de « Nathalie ou le souci », que « c'est au moment où s'ébauche une relation positive, par le simple contact physique, qu'elle se rompt, dialectiquement »<sup>15</sup>. On peut aussi mettre en valeur la dimension polémique de ces récits qui mettent en scène le surgissement possible du roman d'amour mais s'en détournent aussitôt, dans le premier cas par l'intermédiaire d'une « diversion », dans le second par l'interruption brutale du récit (il s'agit des dernières phrases). De manière sous-jacente, le discours se constitue *contre* un discours antagoniste. Le rôle de l'interdiscours apparaît de manière peut-être plus claire encore à la fin de « Far away » (1977), où les personnages, après avoir commis l'erreur de vouloir se posséder charnellement, s'éloignent l'un de l'autre, de « peur de se voir attendre, *pareils aux autres hommes ou aux autres femmes*, quelque chose qui ressemble à une aventure » (nous soulignons, *Œ*, p.199). Si l'on se place au niveau du discours, ces récits ont un fonctionnement polémique, fondé sur l'antagonisme entre un polémiste et une cible, mais leur visée polémique n'est pas au premier plan du texte en ce sens que le conflit n'est pas une structure fondamentale de la *mimèsis* : le lecteur peut donc en faire une lecture non polémique, ne prenant pas en compte l'antagonisme latent sur lequel ils sont fondés.

Les récits construits autour du motif du voyage fonctionnent de manière similaire, en particulier « Histoire d'un raid » (1938), « Paris-Istanbul » (1940), « La déviation » (1950) et « Une certaine poussière » (1965), mais également « Le Nonce » (1940), « Discours de l'anticyclone » (1945), « Le Tapinois » (1949) et « Notes sur un pays inutile » (1946). Ces textes sont écrits contre une conception du voyage, de l'exotisme, à laquelle ils opposent un dépaysement que l'on pourrait qualifier d'« intérieur ». L'exotisme, les paysages raménés du bout du monde n'intéressent pas l'auteur, qui dénonce la forme moderne du voyage organisé, où les touristes, en groupes, suivent des chemins tracés d'avance. Ce type de voyage est évoqué avec ironie dans un récit mettant en scène des touristes qui, munis de leur matériel de pique-nique, admirent des bancs de sable mouvants regorgeant de suicidés : « [Les bancs de sable mouvants] sont bordés de chemins bien tracés où prennent place des touristes à l'expression recueillie, équipés de pliants et de provisions alimentaires. De temps à autre, ces spectateurs commentent à voix basse, avec respect, la physionomie exceptionnellement pathétique d'un suicidé » (« Notes sur un pays inutile », 1946, *Œ*, p.230). La juxtaposition de

<sup>14</sup> C'est aussi le cas, de manière moins nette, d'autres récits : « Le guet-apens » (1956) et « La réponse au guet-apens » (1977), « Les rigueurs du malentendu » (1947), « La femme avec un couteau dans le cœur » (1947), « Shahrina » (1977) et « A deux pas de la vie » (1977).

<sup>15</sup> COMBE Dominique, « La Main négativiste. Georges Henein, surréaliste en Egypte », *Pleine Marge*, n° 14, décembre 1991, p. 84.

l'image du pique-nique et de celle du suicide dénonce un voyage -spectacle, où la curiosité devient voyeurisme, la misère humaine elle-même pouvant être source de plaisir esthétique. Le récit intitulé « La déviation » (1950) fait également une référence ironique au voyage organisé, lorsque la servante d'une auberge demande au narrateur combien de temps il compte rester : « Comme je me taisais, elle insista sur le mot "compter" et agita ses doigts devant moi. Ces doigts qui bougeaient dans tous les sens – sud, sud-ouest, fosse commune, Cook and son – ne me plaisaient pas du tout. » (*Œ*, p.241). Le parallélisme établi entre « fosse commune » et « Cook and son »<sup>16</sup> associe avec humour le voyage collectif à la perte d'identité d'une mort infamante.

La dénonciation d'une conception stéréotypée du voyage se donne à lire par le refus d'un type d'écriture : le récit de voyage, lorsqu'il vise à décrire le monde sur le mode du cliché. Deux récits s'inscrivent ainsi dans la lignée du récit de voyage et le mettent à distance en jouant sur la déception d'un certain horizon d'attente.

Le premier, intitulé « Paris-Istanbul » (1940), a pour personnage principal Roger Delambre qui, après une pêche fructueuse, se retrouve en possession de « six billets de mille francs ». Il décide alors de réaliser son rêve : monter dans le Paris-Istanbul et partir à la découverte de l'Europe centrale. L'horizon d'attente mis en place par ce début de récit relève du cliché – social (le voyage à la portée de tous, la démocratisation des loisirs) et littéraire (le voyage d'un jeune homme inexpérimenté et rêveur). Mais le récit joue sur la déception de l'horizon d'attente mis en place, en éludant presque systématiquement l'évocation des paysages d'Europe. Dès Villeneuve-Saint-Georges, le personnage tombe malade et reste étendu. Le texte évoque rapidement le paysage à deux reprises, puis se contente de citer les noms des pays traversés : Villeneuve-Saint-Georges, le Jura, Vallorbe, Domodosola, le lac Majeur, Venise, Postumia, Zagreb, Béograd, Nisch, Sofia et Istanbul.

Dans le second récit, « La déviation » (1950), le narrateur, se sentant « tourner » au « sac de désespoir » (*Œ*, p.241), décide de partir à la campagne pour se rétablir. Le lecteur reconnaît ici un double cliché : un topos romanesque d'une part (la promenade du mélancolique dans la nature) et un cliché du monde urbain moderne (le séjour à la campagne comme remède aux dépressions des citadins). L'horizon d'attente mis en place tient ici à l'évocation de paysages rassérénants (la campagne) et à leur capacité à procurer la paix de l'âme. Mais, là encore, c'est en vain que le lecteur attend l'évocation de ces paysages : le voyageur se trouve immédiatement enfermé dans la chambre d'une auberge. Il poursuit sa route à pied, arrive à une gare où il monte dans un « train de paysans » (*Œ*,

<sup>16</sup> Première agence de voyage organisé, fondée en Angleterre au XIX<sup>e</sup> siècle.



p.244) puis prend un bateau à destination d'une « vieille colonie portugaise » (*Œ*, p.244), dernière étape du parcours. Les paysages qu'il traverse ne sont jamais évoqués.

Dans les deux cas, l'auteur refuse le récit de voyage dans sa vocation de description du monde, d'exploration d'une réalité extérieure, de mise en scène d'un dépaysement géographique et dénonce une approche stéréotypée du monde. Le voyage n'a d'intérêt que s'il cesse d'être une exploration de la réalité extérieure pour se faire exploration intérieure. Ce type de voyage intérieur est mis en scène dans des récits tels que « Le Nonce » (1940) ou « Discours de l'anticyclone » (1945) par exemple.

Ces récits, construits autour du motif de la relation amoureuse et du voyage, ont une composante polémique si l'on se place au niveau du discours, dans la mesure où il existe bel et bien un antagonisme qui se trouve, pourrait-on dire, à l'origine, au soubassement, à l'horizon du texte, mais pas au centre ni à la surface de celui-ci, si ce n'est ponctuellement. L'univers représenté n'étant pas structuré en surface par un conflit, ces récits ne peuvent à proprement parler être qualifiés de polémiques, à moins d'élargir à l'excès l'acceptation du terme, auquel cas tout texte qui s'oppose, de quelque manière que ce soit, à un discours préexistant est polémique – autant dire tous les textes, en particulier dans le domaine littéraire. Cependant, comme on l'a noté, il arrive ponctuellement que l'antagonisme émerge à la surface du texte : quand c'est le cas, par exemple dans les séquences citées, les récits se rattachent à la catégorie des textes ponctuellement polémiques.

## 2. La *mimèsis* met ponctuellement en scène le conflit polémique

Certains récits ne mettent que ponctuellement en scène un conflit polémique : le polémique y est un épiphénomène à l'intérieur d'un ensemble plus vaste, n'ayant pas de visée polémique : le lecteur se trouve alors face à des séquences polémiques insérées dans des fictions non polémiques. C'est le cas des récits mentionnés dans le précédent développement, mais également d'autres, par exemple de « Perpétuelle demeure » (1959), qui n'est pas à dominante polémique mais l'est ponctuellement, dans une courte séquence qui met en scène Pauline Dubuisson, personnage ayant défrayé la chronique au début des années 1950.

Le 17 mars 1951, Pauline Dubuisson abat, de trois balles de revolver, son amant, qui vient lui annoncer sa volonté de rompre et son prochain mariage avec une autre. Elle retourne ensuite contre elle le revolver, qui s'enraye ; elle ouvre le gaz, mais, au dernier moment, elle est sauvée. Elle est condamnée aux travaux forcés à perpétuité au terme d'un procès qui

donne de la jeune fille l'image d'une débauchée<sup>17</sup> et de son acte de désespoir un assassinat lucide menaçant la société. Georges Goldfayn et Jean Schuster manifestent leur colère à l'annonce de ce verdict dans « Face à la meute »<sup>18</sup>. L'enjeu du procès, en tout cas tel que le décrivent les surréalistes, est clairement politique : rappelant que les juges ont récemment acquitté une femme meurtrière de son époux infidèle, ils dénoncent l'injustice d'un système qui juge un crime différemment selon qu'il prétend protéger le mariage ou qu'il le brise. La jeune femme devient, dans « Perpétuelle demeure » (1959), un personnage insaisissable, profondément énigmatique et dont le mystère est force de transfiguration et de contestation :

« Ecouter la voix. La pénurie crée le calme parmi les gens qui ne savent rien du scalp intérieur. Rien du monde rejeté et des vibrations folles sur la grève, tout contre la perpétuelle demeure. Nul ne songe à emporter ce qui peut s'ensevelir. Mais ce qui existe, que faire de ce qui existe ?

O la plus pâle des signatures, recluse et sans recours. Pauline Dubuisson a tué son amant. La beauté butée est celle de l'exclue, celle du réveil sans contrainte. Il faut partout des visages pour les pauvres. Des visages lisibles pour la syntaxe des pauvres. Une fenêtre s'ouvre mais on ne connaîtra jamais l'histoire de la chambre.

La foule se détourne. Ce n'est pas une fille à journaux. Plutôt les sœurs, n'est-ce pas ? Plutôt l'explication du bonheur...

Je vous dis que la beauté, c'est cette falaise qui ne se baisse pas pour ramasser l'écueil, c'est la nuit sans étoiles qui recouvre les eaux. » (CE, p.251-252)

L'extrait est fortement polémique et dialectique, mettant en scène l'opposition entre la parole du polémiste (« Je vous dis que... ») et celle de la cible, désignée par les expressions « les gens qui ne savent rien du scalp intérieur », « les pauvres » et « la foule ». Le discours du polémiste, qui clôt la séquence, l'emporte sur celle de son adversaire. Mais il est inséré dans un texte dont la visée d'ensemble n'est pas polémique.

Les récits poétiques de Georges Henein se répartissent ainsi en deux catégories principales : les fictions à dominante polémique, dont la portée peut être manifeste ou non mais qui représentent, au niveau de la *mimésis*, le conflit entre le polémiste et la cible ; les fictions à composante polémique qui, même si elles se fondent sur un interdiscours de type conflictuel, ne mettent que ponctuellement en scène le conflit polémique sur le plan de la *mimésis*. L'étude s'en tiendra désormais à l'analyse des fictions à dominante polémique<sup>19</sup>.

<sup>17</sup> A quinze ans, elle a eu pour amants des militaires allemands reçus chez son père, ce qui lui a valu d'être tonduë à la Libération ; elle a été la maîtresse de l'un de ses professeurs – pour réussir ses examens, dit l'accusation.

<sup>18</sup> « Face à la meute », *Médium*, nouvelle série, n°2, février 1954. Le texte est reproduit dans *Procès surréalistes / textes réunis et présentés par M. Sebbag*, Paris : Jean-Michel Place, 2005, p.145-146. M. Sebbag rappelle les principaux éléments de l'affaire Pauline Dubuisson p.137-138.

<sup>19</sup> Fictions à dominante polémique dont la portée est manifeste : « Le bridge cairote » (1934), « L'ordre règne » (1934), « Midi » (1934), « Vie de la rue » (1935), « Etude physiologique du noumène » (1935), « Le noumène

### III. Personnages et *mimèsis* polémique

Les personnages jouent dans l'œuvre fictionnelle de Georges Henein un rôle central, qui frappe à la lecture. Lors que, quatre ans après la mort de l'auteur, paraissent les *Notes sur un pays inutile*<sup>20</sup> (1977), certains critiques sont ainsi attirés de l'originalité des personnages traversant ces récits poétiques. André Bercoff parle ainsi de « ces histoires de nulle part où des êtres s'affrontent à grands cris silencieux »<sup>21</sup>, tandis que, pour Jean Lacouture, le génie de Henein tient à « un sens des êtres presque tacite, tant il va de soi »<sup>22</sup>. L'importance accordée aux personnages dans les articles est telle que bien souvent, pour présenter les récits, les critiques énumèrent les différentes figures qui les habitent. Sarane Alexandrian écrit ainsi, dans *L'Express* : « Il évoque des femmes délicieuses, Lil, Shahrina, Far Away, ou cette Nathalie entrevue dans un port du Levant [...]. Il met en scène des hommes étranges [...]. Il y a de folles rencontres sous la pluie, des visites à des lieux impossibles, des incidents troublants »<sup>23</sup>. Dans son livre consacré à l'auteur, Sarane Alexandrian reprend d'ailleurs cette idée, lorsqu'il affirme que « le charme de ces proses tient surtout à la diversité des femmes qui en sont les héroïnes »<sup>24</sup>.

De fait, le personnage tient une place de premier plan dans les récits, et le lecteur ne peut que constater son importance, avant tout quantitative. Ainsi, dans les *Notes sur un pays inutile* (1977), si l'on s'en tient à ceux qui sont désignés individuellement, c'est-à-dire que l'on peut dénombrer, sans prendre en compte la foule des figurants, les différents textes comportent environ 150 personnages<sup>25</sup>. Cette prolifération est également perceptible à l'échelle du récit, puisque certains textes très courts mettent en scène de très nombreux personnages. C'est le cas, par exemple, de « Il n'y a personne à sauver » (1956) : ce récit d'une dizaine de pages compte 15 personnages. Le texte joue d'ailleurs sur cette prolifération en passant sans

---

évadé » (1935). Fictions à dominante polémique dont la portée n'est pas manifeste : « Un temps de petite fille » (1947), « Le guetteur » (1947), « La vie creuse » (1947), « Pointure du cri » (1951), « Il n'y a personne à sauver » (1956), « La Vigie » (1956), « Banlieue bulgare » (1962), « Les spéculateurs » (1964), « Between the devil and the deep blue sea » (1977), « Le supplice d'une existence meilleure » (1977), « La promenade philosophique du dictateur » (1977), « Le message opaque » (1977).

<sup>20</sup> Le recueil, posthume, rassemble 34 récits poétiques.

<sup>21</sup> BERCOFF André, « Egypt, Egypt, I die », *Le Magazine littéraire*, n°123, avril 1977, p. 55.

<sup>22</sup> LACOUTURE Jean, « Un gentilhomme surréaliste », *Le Nouvel Observateur*, n°646, 26 mars 1977.

<sup>23</sup> ALEXANDRIAN Sarane, « Georges Henein, prince de l'exil », *L'Express*, 23 mai 1977.

<sup>24</sup> ALEXANDRIAN Sarane, *Georges Henein*, Paris : Seghers, 1981, p. 62.

transition de l'un à l'autre, en multipliant les termes qui permettent de les désigner : on relève 67 occurrences de noms propres. L'importance de ses personnages tient à leur nombre, mais également au rôle central qu'ils jouent dans les récits. Les textes s'édifient au tour des personnages, peut-être même *pour eux* : l'intrigue du récit semble parfois n'être qu'un lointain prétexte à leur mise en scène. Récit des rencontres successives d'un voyageur, de la partie qui se déroule entre deux êtres incompatibles ou portrait de ces femmes énigmatiques – Shahrina, Lil, Far Away, Rosemonde, Nathalie, Agnès, Antinéa, Livie, Séveskaïa, Maro, Léonora, Lee et tant d'autres – les récits s'organisent autour de ces figures.

L'importance du rôle que les personnages jouent dans les récits explique que la visée polémique de ces derniers (lors qu'ils en ont une) soit fortement perceptible, sur le plan de la *mimésis*, par l'intermédiaire de la manière dont les personnages y sont mis en scène. On pourrait sans doute aborder différemment l'étude de la représentation polémique dans d'autres corpus, mais l'analyse des personnages, en lien direct avec la représentation polémique du monde et de l'*agôn*, paraît le moyen le plus efficace d'aborder les récits de Georges Henein. Comme les personnages mis en scène dans les textes non fictionnels, ceux qui évoluent dans les fictions ont des fonctions polémiques : une fonction idéologique, une fonction de représentation et une fonction actantielle, que l'étude décrira successivement. Mais la spécificité du corpus analysé ici est d'être constitué de *récits* : il est donc nécessaire de se demander comment les structures polémiques s'articulent aux structures narratives.

## A. La fonction idéologique des personnages

### 1. Dichotomie dans le système des personnages

Les fictions polémiques mettent en scène, comme les textes étudiés dans les précédents chapitres, l'antagonisme entre deux systèmes de valeurs. L'opposition entre une valeur et une contre-valeur se manifeste dans les fictions, bien plus encore que dans les textes polémiques non fictionnels, par un système des personnages dichotomique.

« L'ordre règne » (1934), met ainsi en scène une série de personnages caractérisés par leur appartenance socio-culturelle à la classe dominiante et leur position politique conservatrice, qui s'opposent à une « petite dame » et à un chômeur, victimes de leur position

<sup>25</sup> Nous ne tenons compte ici que des personnages des niveaux diégétique (« l'histoire ») et métadiégétique (récit au second degré).

sociale dominée. L'opposition est fortement soulignée par le texte, par exemple dans ce passage où sont mises en parallèle la « petite dame » et la « femme du général » :

« Mais oui qu'il règne l'ordre. Avec rage. Avec morale. Indéfiniment. Et la femme du général tire de son sac, une boîte finement ciselée où elle cueille une certaine poudre blanche.

La femme du général respire sa poudre. Pendant qu'au fond d'un parc, on coffre, sans bruit, une petite dame devenue trop gênante, faute de savoir-vivre, pour le ministre de l'Intérieur. Un inspecteur de police diligent lui a simplement glissé dans le sac, un paquet de poudre blanche. L'inspecteur est décoré. Décoré pour avoir fait régner l'ordre qu'il faut.

La petite dame, à l'étroit dans sa prison, se plaint. Elle a certainement tort. Heureusement que personne ne s'occupe d'elle. Du moment qu'on lui affirme l'égalité de tous les citoyens devant la loi, elle n'a pas à réclamer. Un jour peut-être épousera-t-elle un général ou un escroc de choix, alors, elle comprendra l'ordre. Elle le comprendra, car il sera à son service, comme son pékinois et son gigolo. » (CE, p.174-175)

Le rapprochement des deux personnages n'est pas motivé du point de vue de l'histoire (ils n'entretiennent aucun lien direct), si ce n'est par l'intermédiaire de la drogue, marque de supériorité sociale pour les uns (comme la « boîte finement ciselée » dans laquelle elle se trouve), d'oppression pour les autres. Il est motivé avant tout par l'organisation du système des personnages et par sa valeur idéologique : le polémiste vise à souligner l'opposition qu'il établit entre deux univers sociaux.

L'opposition est tout aussi manifeste dans bien d'autres fictions polémiques, et elle présente souvent, de façon explicite, des enjeux politiques. « Midi » (1934) oppose ainsi « les gens sages et assis, voués irrémédiablement au culte de la famille » (CE, p.176) à une jeunesse turbulente qui envahit la rue à l'heure où les premiers la désertent. Les trois récits qui paraissent en 1947 aux Editions de Minuit sous le titre *Un Temps de petite fille* mettent en scène l'opposition entre des personnages en rupture avec les valeurs sociales dominantes (la famille, l'argent, l'identité sociale) et des personnages qui exercent sur eux une pression violente : Agnès refuse, malgré les sollicitations de sa famille, de rejoindre son fiancé (« Un temps de petite fille ») ; le rêveur refuse de vendre l'appartement où se déploient ses fantasmes (« La vie creuse ») ; la « femme sans relations » se dérobe à l'interrogatoire de ceux qui voudraient la voir intégrer une existence sociale conforme à la norme dominante (« Le guetteur »). Que l'opposition idéologique entre les personnages soit explicitement présentée dans sa dimension politique, comme dans les premières fictions, par exemple « L'ordre règne » ou « Midi », ou qu'elle se place sur un plan plus général, comme dans les fictions publiées plus tard, elle revient souvent à mettre en tension deux types d'individus : ceux qui, enfermés dans le réel, font partie intégrante du système social et ceux qui, s'échappant dans l'irréel, se trouvent en dehors ou à la marge de celui-ci. C'est le cas par

exemple dans « La Vie » (1956), mettant en scène Livie, qui refuse de se soumettre à l'ordre des puissants qui lui enjoignent de quitter son île, ou encore dans « Between the devil and the deep blue sea » (1977), organisé autour du personnage de la mendicante qui bouleverse « la hiérarchie intérieure et la consistance morale » (*Œ*, p.262) de ceux qui croisent son regard.

De nombreux récits fonctionnent de cette manière, mettant en scène la dichotomie idéologique par l'intermédiaire de celle du système des personnages, structuré par l'opposition de deux groupes antagonistes. Ces deux groupes ne sont pas toujours d'importance équivalente, et il arrive fréquemment que l'un des deux pôles idéologiques soit davantage représenté que l'autre, en termes quantitatifs (un pôle idéologique est représenté par un nombre de personnages plus important que l'autre) ou qualitatif (un pôle est représenté par un ou plusieurs personnages principaux, tandis que l'autre l'est par un ou plusieurs personnages secondaires). Il est ainsi très fréquent que la valeur soit représentée par le personnage principal et la contre-valeur par une série de personnages secondaires. C'est le cas par exemple dans « Le noumène évadé » (1935), qui met en scène un noumène aux prises avec la violence qu'exercent sur lui une série de personnages qu'il rencontre, notamment le contrôleur, le commissaire, les académiciens. Sur le plan quantitatif, la contre-valeur est représentée par un nombre plus important de personnages mais, sur le plan qualitatif, elle n'est représentée que par des personnages secondaires.

Pas plus que les textes étudiés précédemment, les fictions polémiques n'envisagent de neutralité ou de moyen terme dans l'opposition mise en scène : elles sont toujours fondées sur un système binaire et non pas scalaire. Il peut ainsi arriver qu'un personnage hésite entre les deux valeurs antagonistes (par exemple Agnès au début d'« Un temps de petite fille », qui ne sait si elle doit obéir aux injonctions sociales qui lui imposent de rejoindre son fiancé ou suivre son penchant pour la rêverie) ou encore qu'il change de position dans le système, mais il ne reste jamais dans une position intermédiaire, entre les deux pôles de l'opposition.

## 2. La norme évaluante

Cette opposition structurante du système des personnages entre une valeur et une contre-valeur est associée, comme elle l'est dans les textes polémiques non fictionnels étudiés précédemment, à une série d'appareils normatifs, dont la fonction est axiologique, qui permettent que soient attribués aux pôles antagonistes une valeur positive ou négative et, ainsi, constituée une norme évaluante. Il arrive que la norme évaluante soit mise en place par

l'intermédiaire de jugements de valeur explicites, émanant du narrateur<sup>26</sup>, comme par exemple dans « Midi » (1934), où les personnages incarnant la contre-valeur (la bourgeoisie établie) sont désignés au moyen d'une accumulation comprenant des termes évaluatifs : « les importuns, les pressés, les mariés, les cocus » (*Œ*, p.176).

Plus fréquemment, et surtout de manière plus systématique, la norme évaluante est mise en place par le fait que l'opposition valeur vs contre-valeur est redoublée par d'autres oppositions qui, elles, sont porteuses d'un jugement axiologique (positif vs négatif), notamment la dichotomie personnel (+) vs impersonnel (-) et sujet (+) vs objet (-). La fiction permet ainsi au polémiste d'adopter, plus encore peut-être que dans les textes non fictionnels, une posture de monstration : il ne formule pas un jugement explicite sur le monde représenté et sur les personnages qui y évoluent mais se contente de le mettre en scène de manière à ce que s'impose, comme une évidence, son point de vue.

La première opposition par le biais de laquelle le polémiste met en place une norme évaluante, répartit les personnages sur un axe personnel (singulier) vs impersonnel (pluriel). Cette opposition est très fortement construite par les textes, elle se manifeste tant au niveau sémantique que stylistique, tant au niveau global de l'œuvre et des différents récits, qu'au niveau inférieur de la séquence et même souvent du paragraphe et de la phrase.

« Les spéculateurs » est ainsi tout entier centré sur l'opposition entre deux catégories de personnages. L'intrigue introduit d'abord un groupe d'hommes qui spéculent sur des terrains et un groupe de terrassiers italiens, qui attendent que l'on construise dans la région. Ces deux groupes de personnages sont uniquement désignés sur le mode du pluriel et de l'impersonnel. La manière dont ils apparaissent la première fois dans le texte en témoigne :

« Quelques personnages grommelaient des chiffres épais à mi-voix. Ils s'accordaient pour dire que le mieux était d'attendre. Les chiffres ont, eux aussi, leur vie privée. Ils ont parfois de la peine à sortir de l'enfance, mais, une fois qu'ils y parviennent, quel plus beau sujet d'extase que de les voir grandir. Ces gens spéculaient sur des terrains paisibles. Dès le matin, ils quittaient leurs chambres minuscules et prenaient place dans le tramway qui longeait leurs parcelles d'avenir.

[...] A la buvette de la gare, les spéculateurs héraient des terrassiers italiens qui savaient que l'on construirait un jour dans la région. » (*Œ*, p.255)

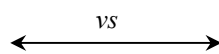
Le pluriel et l'indéfini envahissent le texte. Sur treize verbes, seuls trois sont au singulier. Le premier syntagme nominal désignant les spéculateurs, « quelques personnages », est doublement marqué par l'indéfini : celui du déterminant et celui du terme « personnage », qui ne dit rien de la nature ni de la fonction spécifique des spéculateurs. Que l'on prenne le mot

<sup>26</sup> La place du narrateur dans les récits sera étudiée plus précisément par la suite.

au sens littéraire ou comme un parasynonyme de « notable », il dit seulement des spéculateurs qu'ils remplissent une fonction – littéraire ou sociale –, sans spécifier laquelle. Le second syntagme, « ces gens », confirme cette orientation du texte, puisque « gens » est également indéfini sur le plan sémantique ; quant au démonstratif « ces », on peut hésiter entre lui attribuer un rôle anaphorique (en référence à « personnages ») ou un rôle de déictique de mise à distance (au sens du *iste* latin). Le dernier syntagme nominal, « les spéculateurs », qui est repris tout au long du texte, est lui aussi marqué par l'impersonnel et par le pluriel, dans la mesure où les personnages ne sont désignés que par leur fonction et leur appartenance à un groupe. C'est également le cas pour les « terrassiers italiens » définis par leur profession et leur nationalité.

Le texte poursuit en introduisant un autre personnage, Giacomo : « Giacomo n'était pas terrassier, il venait du sud profond de la péninsule pour exorciser ce qu'il appelait les "esprits ricanants". Il détestait le travail mais il lui incombait de protéger les travailleurs en traquant le mauvais sort qui retardait la saison de la fortune. On payait Giacomo pour blasphémer et il paraissait conscient de la gravité de sa fonction » (*Œ*, p.255). L'opposition entre d'un côté ce nouveau personnage, désigné par le singulier, le personnel, et de l'autre les spéculateurs et les terrassiers est très nettement soulignée par le texte. Les personnages collectifs sont représentés dans l'extrait par un pluriel, « les travailleurs », et un indéfini, « on ». Giacomo est quant à lui d'emblée caractérisé par un nom propre, par sa singularité (« Giacomo n'était pas terrassier »), par une origine géographique plus précise (le « sud profond de la péninsule ») et une fonction qui lui est propre (il est payé pour blasphémer). Les autres personnages introduits par la suite (l'architecte allemand, le « singulier voyageur » et la femme du portrait) sont tous désignés sur le mode du singulier et du personnel. Seuls les guerriers dont parle l'architecte sont à nouveau identifiés par le texte comme personnages collectifs. Le système des personnages de ce récit est donc fortement structuré par l'opposition singulier vs pluriel et personnel vs impersonnel.

personnages désignés par  
le singulier et le personnel



personnages désignés par  
le pluriel et l'impersonnel

Giacomo  
l'architecte allemand  
la femme du portrait  
le voyageur

les spéculateurs  
les terrassiers  
les guerriers



Il y a pourtant un personnage dont l'analyse n'a pas tenu compte, celui du spéculateur qui s'adresse aux terrassiers italiens :

« Agité d'un soubresaut nerveux, l'un des spéculateurs voulut attenter à ce visage qui revêtait soudain pour lui le signe d'un défi personnel.

– Il y a, dit-il, des limites à l'irréel. Vous ne pouvez nous attirer à votre guise dans de fausses banlieues. On ne vend pas impunément de la neige pour du sable...

Cette dernière phrase devait être un de ces proverbes d'arrière-province dont on se sert comme d'un couperet dans les circonstances les plus diverses. Cette fois, pourtant, le proverbe ne tranchait rien. » (*CE*, p.257)

Le fait qu'il soit désigné par un singulier pourrait porter à situer ce personnage du côté du singulier/personnel. Pourtant, l'expression « l'un des spéculateurs » le présente non pas comme véritablement individualisé, mais comme partie d'un collectif. Le paragraphe qui commente l'intervention du personnage va également dans ce sens. En effet, sa parole y est discréditée comme n'étant pas l'émanation d'un individu unique et défini mais au contraire comme relevant du collectif (« *un de ces* proverbes d'arrière-province dont *on* se sert... »). Il n'est par conséquent pas non plus possible de le considérer comme un personnage individualisé au même titre que l'est Giacomo. On rencontre fréquemment dans les fictions de tels personnages, à la fois singuliers et pluriels, personnels et impersonnels. Personnages collectifs au singulier, intermédiaires entre l'individuel et le collectif, ce sont des personnages-types, semblables à ceux que l'on rencontre dans les textes non fictionnels (le réaliste, l'homme de bonne volonté, par exemple). Le singulier morphologique ne correspond pas en effet à un singulier sémantique plein : il s'agit moins de l'expression d'une singularité véritable que d'une « fraction » de pluriel. On retrouve ainsi, dans les fictions, les mêmes types de personnages que dans les textes polémiques non fictionnels, avec les mêmes valeurs axiologiques : le personnage individuel, valorisé ; le personnage collectif et le personnage-type, dévalorisés.

A cette opposition personnel vs impersonnel, qui structure le système des personnages, se superposent fréquemment d'autres oppositions, notamment celle du jet vs objet. En effet, les personnages du pôle collectif, qu'ils soient désignés par un pluriel morphologique ou sémantique, sont bien souvent réifiés. À l'inverse, et comme pour souligner ce procédé, un certain nombre d'objets inanimés sont désignés par le texte comme des animés, personnifiés.

Cette caractéristique est manifeste dans l'extrait déjà cité des « Spéculateurs » : « Quelques personnages grommelaient des chiffres épais à mi-voix. Ils s'accordaient pour dire que le mieux était d'attendre. Les chiffres ont, eux aussi, leur vie privée. Ils ont parfois de la peine à sortir de l'enfance, mais, une fois qu'ils y parviennent, quel plus beau sujet d'extase

que de les voir grandir » (*Œ*, p.255). Le texte place sur le même plan les « chiffres » et les spéculateurs : les premiers sont présentés comme de véritables personnages, peut-être comme *les* véritables personnages, au sens où ils sont décrits comme des êtres, ayant une vie privée, une enfance, et où ils sont sujets de verbes d'action. Par ce parallèle entre les spéculateurs et les chiffres, qui sont au bout du compte davantage du côté de l'humain et de la fonction sujet, le texte dévoile son fonctionnement, en soulignant que les personnages du pôle pluriel-impersonnel sont du côté de la chose.

De manière similaire, le personnage du dictateur, dans « La promenade philosophique du dictateur », est, au début du texte, désigné métonymiquement par les objets qui incarnent son pouvoir, et en particulier le téléphone :

« Le téléphone du dictateur se confond cependant en sonneries acharnées, nécessaires et folles. Si la vie suivait encore son cours habituel, il y serait répondu. [...] »

A ce téléphone, qui délibérément refuse de répondre, s'usent en vains appels les derniers filaments du pouvoir. » (*Œ*, p.276)

On retrouve ici le même retournement entre objet et sujet : le dictateur est clairement en position d'objet, il est complément de nom, puis il disparaît derrière la tournure impersonnelle « il y serait répondu ». L'inversion des rôles est totale dans la dernière phrase : le « téléphone » est sujet du verbe « refuser », déterminé par l'adverbe « délibérément », et le dictateur est totalement absent. Ce contraste entre des personnages réifiés et des objets personnifiés a pour effet de souligner le fonctionnement du texte, en inversant avec humour les attributs ordinaires des choses et des êtres. Les textes jouent sur la limite entre personnage anthropomorphe et personnage non anthropomorphe, en reléguant les personnages collectifs dans la sphère de l'objet.

A travers la dichotomie du système des personnages se manifeste à la surface du texte le champ de compétence idéologique polémique, avec ses deux composantes : l'opposition entre une valeur et une contre-valeur, à laquelle est associée une norme évaluante visant à investir positivement et négativement les pôles antagonistes. La norme évaluante est mise en place dans la fiction par l'intermédiaire d'oppositions qui se superposent à la dichotomie fondamentale du champ de compétence, notamment personnel vs impersonnel et sujet vs objet. Les personnages qui évoluent dans les récits fictionnels ont ainsi une fonction idéologique : ils sont métonymiques des valeurs et des contre-valeurs, les uns étant valorisés (ceux qui sont du côté du personnel et de la fonction sujet) et les autres dévalorisés (ceux qui sont du côté de l'impersonnel et de la fonction objet).

## B. La fonction de représentation des personnages

### 1. Personnages et protagonistes

A cette fonction idéologique est associée, comme dans les textes polémiques non fictionnels, une fonction de représentation : les personnages valorisés, métonymiques des valeurs, représentent le protagoniste du polémiste ; les personnages dévalorisés, métonymiques des contre-valeurs, représentent le protagoniste de la cible. L'articulation entre le niveau de la *mimèsis* fictionnelle et celui du discours s'opère ainsi par l'intermédiaire de la fonction qu'ont les personnages de représenter les protagonistes polémiques.

Ce phénomène explique notamment le parallèle qui s'impose entre certains textes polémiques non fictionnels et certaines fictions. Lorsqu'on lit « Les spéculateurs », on est frappé par la parenté existant entre le récit et le pamphlet *Pour une conscience sacrilège* (1944), qui l'un et l'autre mettent en scène l'opposition entre deux modalités de la relation au réel. Les « réalistes », comme les spéculateurs, obéissent aux injonctions du réel, s'efforcent de le maîtriser par l'action ; leur vision est marquée par une optique de la comptabilité, de la rationalité, de l'efficacité. Les « idéalistes », comme les terrassiers, Giacomo et l'architecte allemand, se détachent du réel, ont un rapport médiat à celui-ci, filtré par les idées (dans le pamphlet de 1944) ou par l'irréel et l'imaginaire (dans le récit). De la même manière, le personnage d'Agnès, dans « Un temps de petite fille » semble un double du destinataire de la « Lettre à une jeune fille de bonne famille », que le polémiste incite à rompre avec l'ordre bourgeois de la famille et de l'argent. Dans ces textes, que la représentation soit ou non fictionnelle, les personnages ont une même fonction de représentation des protagonistes du polémiste et de la cible.

La fonction de représentation que les personnages remplissent par rapport aux protagonistes du polémiste et de la cible est manifeste du fait de la forte dichotomie du système qui organise leurs relations. La question de la représentation du troisième protagoniste, le destinataire, est plus délicate, dans la mesure où cette représentation est plus ponctuelle et souvent moins évidente. Il arrive assez fréquemment que le protagoniste du destinataire soit représenté dans les récits sous les traits d'un personnage. C'est le cas par exemple dans « Les spéculateurs », où le conflit opposant les deux groupes de personnages, celui des réalistes, relais de la cible, et celui des rêveurs, relais du polémiste, ne peut trouver de résolution qu'à travers l'intervention d'un tiers. Le « singulier voyageur » (*CE*, p.257) qui intervient à la fin du récit donne raison aux rêveurs, reconnaissant la femme du portrait tracé

par l'architecte, contre les réalistes, qui espéraient en lui « l'envoyé de la chance » qui négocierait les terrains. Le personnage a une fonction de représentation du destinataire : il prend partie et inverse, par là même, le rapport de force entre les deux adversaires.

Dans « La Vigie » (1956), le destinataire est représenté par les « gens de la lagune », qui prennent parti pour Livie contre les « puissants » qui veulent la forcer à quitter son île : « Entourée des présents que la mer drainait pour elle, Livie prolongeait à son gré l'agonie du Doge. Pour les gens de la lagune elle prenait figure mythique et ajoutait à leur vision du monde comme une promesse de luxe » (CE, p.233). Le Doge a également pour fonction, à la fin du récit, de représenter le protagoniste du destinataire. Au début du texte, il est cité, mais n'apparaît qu'indirectement, dans le discours que les autres personnages tiennent sur lui : « Un astrologue de Plaisance – un amateur disaient les envieux – avait en effet annoncé que l'île était condamnée et même qu'il importait qu'elle disparût car l'instant où la mer se refermerait sur elle serait aussi ce lui de la guérison du Doge » (CE, p.232). Le personnage a dans un premier temps pour fonction d'être un relais de la cible, il est associé au groupe des puissants, incarnant la violence d'un pouvoir qui entend contraindre le rêve et la poésie à se plier à ses ordres. La fin du récit transforme sa fonction de représentation :

« Dès lors que le mot "vigie" lui fut murmuré, le Doge donna ses ordres. Livie devait être enlevée à son île et conduite secrètement auprès de lui. Elle aurait droit de vie et de mort sur tous ceux qui pénétreraient dans ses appartements. Il croyait, de la sorte, rajeunir l'autorité déclinante.

Bientôt, le Palais fut envahi par les algues. La flore marine émergeait des tapisseries attentives, recouvrant au passage un Ambassadeur désuet. Le coquillage était l'obole du jour. Le bruit de l'eau montante faisait taire les conversations. Par des portes dérobées, les Astrologues venaient reprendre leurs présages. Le maître de céans reposait sur un lit de varech et la Vigie lui apparaissait à travers une buée qu'un geste eût suffi à dissiper. Mais ce geste, il se gardait de l'accomplir.

"Cette maison est pleine de poésie, dit le Doge en s'éteignant. J'ai grand regret à la quitter." Sur le balcon d'honneur, Livie recevait l'hommage des gens de la lagune, tout raides dans leur carapace d'intempéries. » (CE, p.233)

Dans le premier paragraphe cité, le Doge exerce son pouvoir sur Livie (il « donna ses ordres », « Livie devait être enlevée à son île »). Il lui donne un pouvoir (« elle aurait droit de vie et de mort sur tous ceux qui pénétreraient dans ses appartements »), mais dans le seul but de servir sa propre autorité (« rajeunir l'autorité déclinante »). Le paragraphe suivant met en scène l'inversion des relations de pouvoir entre le Doge et Livie, dont l'univers envahit le Palais. Dans le dernier paragraphe, le Doge ne représente plus la cible mais, comme les « gens de la lagune », le destinataire : il prend parti dans le conflit opposant la Vigie aux puissants, en faveur de la première. On trouve de nombreux cas semblables dans les récits, même si tous ne représentent pas le destinataire sous les traits d'un personnage.

Comme dans le cas du texte polémique non fictionnel, le fait que les personnages aient une fonction de représentation des protagonistes n'implique pas que les protagonistes soient toujours représentés à la surface du texte sous les traits d'un personnage.

Dans les textes à dominante polémique du corpus, la cible est toujours représentée à la surface du texte par un personnage. Dans les récits à simple composante polémique, par contre, la cible n'est pas représentée sous les traits d'un personnage : ils sont, de manière sous-jacente, écrits contre une cible qui n'apparaît pas, si ce n'est de manière ponctuelle, à la surface du texte. Dans les récits à dominante polémique, la cible est la plupart du temps représentée par un personnage ou un groupe de personnages jouant un rôle de premier plan. Il arrive pourtant fréquemment qu'elle le soit par un ou plusieurs personnage(s) secondaire(s), par exemple dans « Un temps de petite fille » (les parents de la jeune fille et son fiancé) ou dans « Between the devil and the deep blue sea » (les passants).

Le protagoniste du polémiste est la plupart du temps représenté sous les traits d'un personnage, principal ou secondaire. Dans « Vie de la rue », il est représenté par Archiduc, « chien de pure race mais [qui] heureusement l'ignore » (CE, p.178), dont l'occupation principale, lorsqu'il échappe à la vigilance de son maître, est de « pisser » sur les réverbères et qui, finalement, se fait embarquer par un agent de la fourrière. Il arrive cependant que le polémiste ne soit représenté par aucun personnage. C'est le cas dans « Le bridge cairote », dans « Etude physiologique du noumène » et dans « Banlieue bulgare », où tous les personnages sont des relais de la cible (la bourgeoisie cairote dans le premier récit, la parole d'autorité et ceux qui l'écoutent dans le deuxième, les fascistes et les collaborateurs ou les passifs dans le troisième). Le polémiste est alors présent par l'intermédiaire non d'un personnage mais de la voix du narrateur.

Le protagoniste du destinataire est souvent représenté sous la forme d'un personnage secondaire, n'intervenant que ponctuellement dans le récit. Comme dans le cas du texte polémique non fictionnel, cela ne signifie pas que ce protagoniste ne soit pas présent : il l'est, notamment par l'intermédiaire des compétences qui lui sont attribuées dans le texte. Ainsi, « La promenade philosophique du dictateur » (1977), fait allusion à Nasser par la description du nez du personnage<sup>27</sup>. Le destinataire est représenté par l'intermédiaire de sa compétence à

<sup>27</sup> « Au milieu d'un visage dont l'insignifiance est maintenant prête à s'affirmer à toutes les flammes qu'on voudra, ce nez, semblable à un maître de cérémonies dans un palais désert, demeure insensible et solennel. Il a l'air d'en appeler ridiculement aux photographes et aux sculpteurs. De dire aux uns : suis-je assez digne ? et aux autres : suis-je assez grec ? »

identifier l'allusion et ainsi à saisir la portée polémique de la description, il est présent en tant que protagoniste sans pour autant être représenté sous les traits d'un personnage. Les nombreuses références culturelles dans les récits (par exemple à l'Antiquité dans « La Vigie ») ont une fonction semblable, elles manifestent la présence du protagoniste du destinataire. Le destinataire se confond alors avec le narrataire du récit.

La fonction de représentation des personnages peut, comme dans le texte non fictionnel, se distribuer de manière variée. Elle peut être *simple*, lorsqu'un personnage représente, tout au long du texte, un seul protagoniste, par exemple Livie qui, dans « La Vigie » (1956), représente le polémiste, ou le vieillard du récit intitulé « Le supplice d'une existence meilleure », qui présente sa maquette d'une maison de campagne idéale et représente la cible. La représentation est *multiple* lorsqu'un personnage représente plusieurs protagonistes. C'est le cas du Doge de « La Vigie », qui représente tour à tour la cible et le destinataire. La représentation est *partagée* lorsque plusieurs personnages représentent un même protagoniste. Dans « Les spéculateurs » (1964), le polémiste est représenté par l'intermédiaire de plusieurs personnages, notamment Giacomo et l'architecte allemand ; dans « L'ordre règne » (1934), une multitude de personnages représentent la cible (l'homme en frac, les femmes des réceptions mondaines, l'importateur de caoutchouc, le secrétaire du ministre, la femme du général, le ministre de l'Intérieur, l'inspecteur de police) ; dans « Le guetteur », le personnage féminin et le personnage masculin sont tous deux des relais du protagoniste du polémiste.

Dans le texte polémique non fictionnel, la relation de représentation qui unit personnages et protagonistes peut être directe, auquel cas les premiers sont des images des seconds, ou indirecte, auquel cas ils en sont des relais. Dans le texte fictionnel, cette relation est indirecte, dans la mesure où le monde représenté est coupé du réel extratextuel par son statut fictionnel, exhibé dans les récits. Elle est indirecte même lorsqu'un personnage est représenté par l'intermédiaire de la première personne du singulier qui, quoiqu'elle semble indiquer une identité entre le personnage et l'énonciateur, reste une construction fictionnelle. Ainsi, même dans un texte comme « Le supplice d'une existence meilleure », où le personnage du « je » représente le polémiste, il en est un relais et non une image, dans la mesure où le texte est fictionnel.

---

Le dictateur se laisse aller à une sorte de panique. Pourquoi faut-il que cet absurde passant ait éprouvé le besoin de fumer une cigarette et de s'adresser à lui pour obtenir du feu ? Ce nez est une provocation à la dictature. »

Dans le recueil posthume *L'Esprit frappeur* (Paris, Encre, 1980), Henein désigne Nasser comme le « Prince au nez de sémaphore ».

## 2. Personnages, protagonistes et instances de narration

Dans la *mimèsis* fictionnelle et non fictionnelle, les structures polémiques sont organisées de manière similaire : les personnages ont une fonction de représentation des trois protagonistes, qui correspondent aux trois pôles de l'énonciation polémique. Mais les textes fictionnels analysés sont des récits, et possèdent donc une structure concurrente, fondée sur la mise en scène d'un acte d'énonciation spécifique enchâssé à l'intérieur de l'énonciation entre auteur et lecteur : celui qui lie le narrateur, instance qui raconte l'histoire, au narrataire, instance à laquelle elle est racontée. Comment ces deux structures s'articulent-elles dans le récit fictionnel polémique ?

Les instances narratives (narrateur et narrataire) et les instances polémiques (les protagonistes) ont un certain nombre de points communs. D'abord, elles correspondent les unes et les autres à une représentation, directe ou indirecte, de l'acte d'énonciation encadrant, à deux pôles (l'auteur et le lecteur du récit) ou à trois pôles (le polémiste, la cible et le destinataire). Ensuite, ces instances ont en commun le fait de pouvoir être manifestées à la surface du texte de manières très variées, sous la forme de personnages ou sous d'autres formes : comme le polémiste, le narrateur peut n'être présent qu'à travers sa voix et le point de vue sur le monde qu'il transmet ; comme le destinataire, le narrataire n'est souvent présent qu'en creux, notamment au travers des compétences qui lui sont attribuées. Ces constats peuvent inciter à penser que les deux structures se superposent et, en quelque sorte, n'en font qu'une : narrateur et polémiste se confondraient ; il y aurait deux catégories de narrataires, le destinataire et la cible.

Cette hypothèse semble opératoire pour certains textes du corpus, par exemple pour « Midi » (1934), qui fait le récit de ce qui se produit dans la rue au moment où le soleil est au plus haut : la « plèbe » envahit la rue puis, rapidement, « se divise » et « deux mouvements inverses se partagent bientôt la rue », « on s'y quitte d'une part, on s'y assemble de l'autre » (CE, p.176).

« Les gens sages et assis, voués irrémédiablement au culte de la famille, s'empressent de regagner les foyers où les attendent leurs femmes aux interminables soins. Ces scribes approuvés bifurquent dès qu'ils peuvent, quittent la grand-rue, gagnent les veines secrètes de la ville, les ruelles ou les impasses dont ils connaissent par cœur la direction.

Eux disparus, une sorte de joie mystérieuse s'empare de la rue. Comme des caillots dans une plaie, elle est bouchée par des touffes d'individus qui lui poussent un peu partout. Et cette végétation émet, en mesure, une série de bruits particuliers qui relèvent, – semble-t-il – des procédés les plus scolaires de chahut. La rue est jeune. Elle connaît le

moment désirable, où la farce, où la rigolade, où les coups de gueule à destination du ciel, vengent soudain tout le matériel vivant des routines qui le rouillent au nom d'on ne sait plus quel ordre. »

Le texte met en scène deux groupes de personnages opposés : les « gens sages et assis » et les jeunes chahuteurs, relais respectivement du protagoniste de la cible et du polémiste. Les premiers, dévalorisés, sont métonymiques de s contre-valeurs (l'ordre) et les seconds, valorisés, sont métonymiques des valeurs (le désordre). L'évaluation dont font l'objet les deux groupes de personnages et, à travers eux, les protagonistes qu'ils représentent, se met en place par l'intermédiaire de divers procédés textuels : la répartition en deux paragraphes de longueur inégale, l'opposition entre un lexique dont la dénotation ou la connotation est négative (rattaché au champ sémantique de la mort, par l'intermédiaire des images de la dégradation et l'immobilité) et un lexique dont la dénotation ou la connotation est positive (rattaché au champ sémantique de la vie, par l'intermédiaire des images du sang et de la nature sauvage). A quelle instance attribuer ce jugement de valeur porté sur les groupes de personnages ? Il émane à la fois du narrateur, qui raconte l'histoire à un narrataire, et du polémiste, qui prend la parole pour convaincre le destinataire du bien-fondé de sa cause contre la cible. Les deux structures, narrative et polémique, semblent ici se superposer. On pourrait parler d'un narrateur-polémiste, dont le rôle serait de raconter dans une visée polémique, d'un narrataire-destinataire, que le récit viserait à séduire et à convaincre, et d'un narrataire-cible, que le récit viserait à agresser et à discréditer. La fonction polémique du récit apparaît un peu plus loin plus clairement encore :

« Ce sont des copains mobilisés par un retour d'amitié, chaque jour à midi, – rapprochés aussi par un commun dégoût des recommencements quotidiens et rassemblés par un commun respect pour le mot *merde* qu'ils profèrent suivant des variations étudiées avec art, et avec un mouvement total de l'être qui écarte toutes les choses ratatinées par l'ordre et la précaution. Ce sont eux les coupables de midi. Eux les turbulents gratuits qui fournissent la rue en éclats de joie, qui la dilataient en la gonflant d'un oxygène malin. Ils récitent tous leurs bons mots. Et quand ils n'en ont plus, ils en créent. Et la rue passe un vache de moment, bonheur éphémère protégé par le soleil et l'inutilité. » (CE, p.176-177)

La fonction polémique du récit, simultanément d'agression de la cible et de séduction du destinataire, est manifeste. Le mot « *merde* », en italique et relayé par un lexique fortement marqué (« dégoût », « ratatinées ») exhibe la visée du récit, qui s'insère dans un discours violent vis-à-vis de la cible. La rue, personnifiée, est d'une certaine manière un personnage-relais du destinataire : elle incarne le tiers, témoin de l'opposition entre deux groupes antagonistes et prenant clairement parti pour celui qui représente le polémiste : elle reprend vie, « passe un vache de moment », connaît un « bonheur éphémère ».



Dans certains textes, comme par exemple « Midi », structures polémiques et structures narratives se superposent et, à condition de préciser que le récit a une visée polémique, il peut paraître vain et quelque peu artificiel de distinguer les unes des autres. Dans ce genre de cas, on peut se contenter de faire la différence entre celui qui raconte (le narrateur) et celui qui parle (à un destinataire) contre une cible (le polémiste). Mais il paraît plus satisfaisant de faire apparaître l'articulation existant entre les deux structures : le narrateur-polémiste est celui qui raconte à un destinataire contre une cible. Cependant, tous les récits ne fonctionnent pas de cette manière, et il est parfois nécessaire de distinguer les structures polémiques des structures narratives, en particulier lorsque le narrateur est homodiégétique et qu'il est représenté dans le texte par une première personne du singulier.

Il arrive ainsi que l'instance narratrice ne corresponde pas au protagoniste du polémiste mais à celui de la cible, par exemple dans « Pointure du cri » (1951). Le narrateur, homodiégétique, raconte comment il a été, avec l'ensemble des habitants de sa rue, réveillé en pleine nuit par un cri interminable, comment il a été incommodé par ce cri démesuré. Il justifie face à sa compagne son refus de venir en aide à l'homme assassiné sous ses fenêtres.

« J'eus alors une idée. Le cri n'avait pas cessé, ni même fléchi d'intensité, mais s'était déplacé et, à la faveur de l'éloignement, pouvait simuler on ne sait quelle folle clameur de camelot.

"Cet homme, dis-je avec une feinte autorité, vend quelque chose. Je reconnais là l'intonation inimitable du vendeur ambulancier. Mais l'heure est bien tardive pour ébruiter ainsi sa marchandise." » (CE, p.240)

Le discours du personnage est discrédité, il est dénoncé comme mensonger par l'intermédiaire d'un lexique de la dissimulation (« simuler », « feinte »). Le lecteur comprend ainsi que le personnage-narrateur est une représentation de la cible. Un peu plus loin, le texte disqualifie ce dernier dans sa fonction même de narrateur :

« Le lendemain matin, des voisins nous apprirent qu'un homme avait été trouvé mort à peu de distance de notre maison. Il gisait face contre terre et quand son visage fut retourné, il montra une mine de coureur épuisé. On lui attribuait une agonie affreuse et d'avoir crié pendant un certain temps. Certes, on l'avait entendu, on s'était ému. On avait formé maintes hypothèses à son sujet. Beaucoup l'avaient pris pour un camelot attardé et vindicatif. De là à s'habiller, à se pencher pour voir, pour vérifier, toujours vérifier... »

L'histoire que raconte le narrateur à ses voisins est dénoncée comme mensongère, par le fait même qu'elle ne correspond pas à la version racontée juste avant dans le récit (le personnage gomme toute mise à distance de sa version des faits, donnant pour vrai ce qu'il sait être faux). Le texte jette ainsi, de manière rétrospective, le doute sur le récit proposé dans la première partie, susceptible, lui aussi, d'être mensonger. Le lecteur formulera ainsi l'hypothèse selon laquelle le personnage n'a pas secouru l'homme en danger sciemment, parce que la démesure du crieur lui semblait mériter la mort, ce que le texte lui-même suggère d'ailleurs dès le

troisième paragraphe : « Réprimer la démesure, la réprimer et la bannir à jamais, telle fut la première pensée de ceux qui, comme moi, eurent le sommeil bousculé et tournèrent le commutateur. » (*CE*, p.239-240). Le récit fictionnel permet ici que se mette en place une polyphonie polémique spécifique : le discours de la cible, qu'il s'agisse des paroles qu'il adresse à sa compagne ou de l'histoire qu'il raconte dans l'ensemble du texte, est travaillé par une autre voix, celle du polémiste, qui jette le discrédit sur celui-ci. La narration se présente ainsi comme une énonciation rapportée par un polémiste qui la subvertit : elle correspond aux procédés de subversion du discours-cible étudiés dans le chapitre précédent. Le récit a un fonctionnement double : il émane du protagoniste de la cible et, au niveau de la *mimèsis*, vise à défendre le bien-fondé de la position de celui-ci (justifier la non-intervention) ; au niveau du discours, il émane du polémiste et vise à défendre le bien-fondé de la position de celui-ci contre celle de la cible (dénoncer la non-intervention). Aux deux niveaux est présent un tiers, le destinataire, appelé à trancher entre les adversaires ; dans la *mimèsis*, ce tiers est représenté par l'intermédiaire des personnages de la compagne et des voisins du personnage central, que ce dernier s'efforce de convaincre.

Dans certains récits, le personnage du narrateur représente tour à tour différents protagonistes et le lecteur hésite parfois quant à la place qu'il occupe dans la structure polémique. C'est le cas par exemple dans « L'ordre règne » (1934). Dans toute la première partie du récit, le narrateur correspond au protagoniste du polémiste, qui fait un tableau très critique des milieux mondains, de leur vanité et de leur hypocrisie. À la fin du texte, pourtant, son statut se modifie :

« Ce matin j'ai rencontré un chômeur qui vendait des allumettes. Il n'y a qu'une chose plus humiliante que de recevoir la charité, c'est de la faire à quelqu'un. Les "honnêtes gens" ne sentent pas ça, tout occupés qu'ils sont à s'acheter, pour pas cher, un salut éternel. [...] »

J'ai acheté une boîte d'allumettes au chômeur et il m'a regardé avec de la haine pleine les yeux. Une haine légitime, nécessaire, régulière, que j'approuvais : la haine la plus magnifique dont l'homme soit fait. Celle qui lui épargne la soumission finale, qui le sauve de l'asservissement abject à l'homme, pire ou meilleur que lui. » (*CE*, p.175)

Le personnage-narrateur représente toujours le protagoniste du polémiste, comme en atteste le fait que le système de valeurs qu'il défend reste opposé à celui qu'incarnent les « honnêtes gens ». Le geste de charité qu'il fait ainsi que la haine que lui exprime le personnage du chômeur, qualifiée de « légitime, nécessaire, régulière » et que le narrateur lui-même approuve, bouleverse cependant les représentations construites par la première partie du texte : si le personnage du chômeur est un relais du polémiste, quelle place accorder au personnage-narrateur, qui a fait cet humiliant geste d'aumône ? Est-il encore, dans cette séquence, une représentation du polémiste ou est-il à son tour une représentation de la cible ?

Le texte ménage une hésitation. Dans le dernier paragraphe du texte, la voix du narrateur est très nettement caractérisée par une disjonction de type polyphonique :

« Un mois plus tard, je re ncontrai mon chô m eur. Il n' avait m ême plus de haine. Seulement de la faim . L'ordre l'avait dom pté. Sa volonté avait fui au travers de son corps, comme dans une passoire trouée. Il n'était plu s qu'estomac. D'âme, il ne restait plus rien. Rien. Foutue. Crevée. Egarée.

Nous demandons que les fauteurs de désord re soient punis. Et sévèrem ent. Car nous sommes frappés d'horreur et de dégoût en pe nsant à ces individus dénués de tout sens moral et qui veulent, en vert u d'on ne sait plus quelle pe rversion, empêcher l'industriel puissant et généreux de tripoter la plus vieille "star" de France. Il appartient aux pouvoirs publics d'ag ir avec énergie et de faire régner l'ORDRE ADORÉ. l'ORDRE TAB OU. (*Marseillaise* à la cantonade). » (CE, p.175)

Le narrateur est à la fois relais de la cible, dont il rapporte les propos et dont il feint d'adopter la pos ition, et re lais d u polém iste, frappant de son ironie le discours de son adversaire, notamment par le biais de l'hyperbole et de l'exagération.

Les textes jouent parfois avec ce type d'hé sitation, la ménageant, comme dans l'exemple précédent, ou décevant l'attente du lecteur. « La vie creuse » (1947) met en scène un vieillard qui se présente devant le narrateur et lui montre une maquette qu'il a réalisée et qui représente « la m aison rêvée ». Dès le début du récit, le narra teur est présen té dans la rela tion d'antagonisme et d'agressivité qu'il entretient avec le vieil homme :

« Qu'avais-je à vo ir av ec ce vieillard pe rplexe ? S'il nou s f allait, po ur com ble, compter avec les vieillards, nous n'en finirions plus. Avec leur débit tremblant et leurs derniers soubresauts de conscience, ils abus ent du peu de temps qui nous reste. Celui-là était haï d'avance.

– ... Vous m'excuserez, monsieur, si je m e présente à vous alors que vous ne savez rien de moi, de ce que j'ai été, de ce que je méritais d'être...

C'est bien ce que j'attendais. Le spécim en de raseu r intem pestif. Cuirassé d'humilité. » (CE, p.273).

A ce stade du récit, le lecteur identifie l'an tagonisme des deux personnages et considère donc ces derniers comme des représentations du polém iste et de la cib le. Soulignant de m anière hyperbolique la cruauté et l'injustice du narrateu r, pris de haine pour un inoffensif vieillard présenté comme pathétique et maladroit, le texte joue avec l'attente du lecteur. Ce dernier a en effet tendance, dans un premier temps, à considérer que le personnage du narrateur représente la cible, dans la m esure où il incarne une contre -valeur (le dédain et la haine), alors que le vieillard in carne un e valeur (l'hu milité et la douceur). Progressivement, on com prend cependant que le tex te prend en réalité pour cible ceux pour qui l'« existence meilleure » se résume au confort m atériel et à l'ordre, et que le personnage du vieillard en est une représentation. Le texte opère ainsi un retournement : le personnage du narrateur n'est pas une représentation de la cible mais du polémiste.

On peut se passer de distinguer les structures narratives des structures polémiques lorsque les textes mettent en jeu un narrateur-polémiste, un narrataire-cible et un narrataire-destinataire, mais la distinction devient nécessaire lorsqu'il y a disjonction entre les deux structures. En théorie, tous les types de configurations sont possibles, le narrateur et le narrataire, qu'ils soient homodiégétiques ou non, quelle que soit la personne grammaticale qui les représente, pouvant correspondre à n'importe lequel des protagonistes polémiques ou encore à plusieurs d'entre eux. Dans le corpus étudié, on trouve majoritairement des récits dans lesquels la structure narrative et la structure polémique se superposent. Ce schéma correspond au cas de figure le plus simple, dans la mesure où le récit y est clairement subordonné à la visée polémique : le narrateur vise, comme le polémiste, à raconter pour agresser la cible et remporter l'adhésion du destinataire. La correspondance entre les deux structures s'observe beaucoup moins systématiquement dans les récits dont le narrateur est homodiégétique et représenté par une première personne du singulier. Lorsque le narrateur est un personnage représentant la cible, le texte se fonde sur un jeu de décalage et de transposition et sur une situation de discours artificielle, qui paraît à certains égards aberrante : la cible raconte une histoire qui, d'une certaine manière, témoigne contre elle, comme c'est le cas par exemple dans « Pointure du cri » (1951). La stratégie polémique est alors proche des stratégies de subversion du discours adverse étudiées dans le chapitre précédent : le polémiste laisse la parole à son adversaire, s'ouvrant en apparence au discours de l'autre mais manipulant en réalité ce discours de sorte qu'il se retourne contre celui qui le profère.

### **C. La fonction actantielle des personnages**

#### **1. Récit et fable polémique**

De même qu'on distingue structures narratives et structures polémiques, il faut distinguer la fable polémique (celle que racontent tous les textes polémiques) de la fable que raconte le narrateur (celle qui se déroule dans l'univers fictionnel), tout en s'interrogeant sur la manière dont elles s'articulent l'une à l'autre. La fable que racontent les textes polémiques est toujours la même : le polémiste rallie à sa cause le destinataire et, ainsi, parvient à inverser le rapport de force qui, dans l'état initial, était à l'avantage de la cible (qui bénéficiait de l'adhésion du destinataire) et, dans l'état final, est à l'avantage du polémiste (qui a gagné l'adhésion du destinataire). Si les récits fictionnels sont polémiques, alors il faut bien supposer qu'eux aussi

racontent la fable polémique ou qu'en tous cas l'histoire dont ils font le récit s'articule, d'une manière ou d'une autre, à cette fable.

Certains récits, qui ne constituent pas la partie majeure du corpus, racontent une quête concurrentielle qui peut être mise en rapport direct avec la fable polémique. Deux personnages ou groupes de personnages s'y affrontent dans leur quête d'un tiers ; dans la situation finale, le personnage ou groupe métonymique des valeurs et représentant le protagoniste du polémiste remporte la victoire sur le personnage ou groupe métonymique des contre-valeurs et représentant le protagoniste de la cible. Le récit le plus exemplaire à cet égard est sans doute « La Vigie » (1956) : Li vie, qui incarne un rapport au monde et une parole poétiques est en conflit avec les « Puissants », qui veulent la forcer à quitter son île ; le conflit a pour objet à la fois les « gens de la Lagune » et le Doge, que la Vigie a, à la fin du récit, gagné à sa cause. Dans ce cas, on constate une équivalence entre le schéma actantiel du récit et celui de la fable polémique. D'autres récits fonctionnent de manière similaire, notamment « Les spéculateurs », où le groupe des réalistes et celui des rêveurs sont en conflit, les seconds remportant l'adhésion du « singulier voyageur », le tiers, qui intervient à la fin du récit et par l'intermédiaire duquel se joue le rapport de force entre les deux groupes antagonistes, ou encore, dans une moindre mesure, « Midi », où la bourgeoisie établie et la jeunesse turbulente s'opposent pour la conquête de la rue, personnifiée.

Cependant, tous les récits ne fonctionnent pas de cette manière, tous ne représentent pas, au niveau diégétique, la fable polémique, et l'erreur consisterait à vouloir à tout prix chercher à reconnaître la fable polémique dans l'histoire racontée et ainsi à faire violence aux textes. La question à se poser n'est pas : en quoi l'histoire *représente-t-elle la fable polémique* ?, mais : comment l'histoire *sert-elle la visée polémique* ?, autrement dit : comment l'histoire a-t-elle pour fonction de permettre au scénario polémique, dont la fable est une représentation, de se réaliser ? La fonction dominante de l'histoire, dans le récit polémique, est de discréditer la cible aux yeux du destinataire, c'est-à-dire d'assurer au polémiste la victoire dans la quête concurrentielle qui l'oppose à la cible. En vue de cette fin, le polémiste recourt à différents types d'histoires, notamment celles qui mettent en scène une conversion, un dévoilement et une quête. Ces modèles, que l'étude va décrire, constituent des dynamiques qui peuvent être, et sont souvent, coprésentes dans les récits.

Le premier modèle caractérise les récits qui procèdent d'une structure de conversion : un personnage ou un groupe est mis en scène dans son passage d'un pôle idéologique à l'autre. C'est le cas par exemple d'Agnès qui, dans « Un temps de petite fille », rompt avec la logique bourgeoise conservatrice pour se laisser aller au rêve ; c'est également le cas du dictateur de

« La promenade philosophique du dictateur » qui abandonne le pouvoir pour l'anonymat et le vagabondage. Le lien entre l'histoire racontée et la fable polémique sous-jacente réside dans le fait que l'histoire représente, de manière indirecte, la conversion du destinataire qui se trouve à l'horizon du scénario polémique et constitue le dénouement de la fable. Ce type de récits est à rapprocher, dans les textes non fictionnels, des séquences où cette conversion est représentée, par exemple à la fin de « Contre la traite des conférenciers » ou de « Au secours de la presse »<sup>28</sup>. Cette structure narrative de conversion est centrée sur une fonction actantielle de la fable polémique, la fonction objet.

Le deuxième modèle caractérise les récits qui procèdent d'une structure de dévoilement : un personnage ou un groupe métonymique des contre-valeurs et représentant la cible est mis en scène dans une fiction qui vise à révéler sa véritable identité, à faire tomber son masque. « L'ordre règne », par exemple, montre la haute société dans sa vanité, son hypocrisie et son iniquité ; « Pointure du cri » met en scène la lâcheté et la cruauté de ceux qui sont installés dans leur confort matériel ; « Banlieue bulgare » dévoile les mécanismes qui permettent à un groupe humain d'en éliminer un autre, consentant ou passif. Dans ce type de récits, l'histoire ne raconte pas, comme dans les récits précédemment décrits, la conversion du destinataire qui se trouve à l'horizon du texte polémique mais vise à la provoquer et, ainsi, à assurer au polémiste la victoire sur son adversaire. Ces récits correspondent à la dynamique de dévoilement et à la thématique de la révélation, centrales dans les textes non fictionnels. Cette structure narrative de dévoilement est centrée sur une autre fonction actantielle de la fable polémique, la fonction sujet 2.

Le troisième modèle est constitué par les récits qui procèdent d'une structure de quête : un personnage ou un groupe métonymique des valeurs et représentant le polémiste est mis en scène dans sa quête d'un pouvoir, d'un être, d'un faire ou d'un dire en lien avec la valeur, et dans sa lutte contre des personnages qui s'opposent à cette quête. Ce type de récits comprend ceux qui racontent une quête concurrentielle, décrits précédemment, mais également d'autres, dans lesquels la quête n'est pas concurrentielle. On peut citer par exemple « Le noumène évadé », dont le personnage principal cherche à conquérir sa liberté, « Le guetteur », qui met en scène deux personnages en quête de poésie et de liberté, en prise avec la violence du questionnement social, ou encore « Le message opaque », dont le personnage central cherche désespérément à exprimer un message face à une société qui lui impose la brièveté, la précision, le sérieux. Ce type de récits, qui constitue la part la plus importante du corpus, est d'une manière générale construit autour de deux valeurs centrales, la liberté et la poésie.

---

<sup>28</sup> Cf. chapitre 7.

L'histoire qu'ils racontent représente la quête du polémiste, en lien avec ses valeurs. Dans la plupart des cas, le tiers (le destinataire), n'est pas représenté, si ce n'est parfois ponctuellement ; il est remplacé, en position objet, par un pouvoir, un être, un faire ou un dire en lien avec le système de valeurs. Ce type de récits doit être rapproché de la dynamique de rétablissement d'une valeur perdue, à l'œuvre dans les textes polémiques non fictionnels, placés à l'articulation entre un présent de la perte et un avenir réparé où règne le système de valeurs du polémiste. Cette structure narrative de quête est centrée sur la fonction sujet 1, représentée dans son lien à l'idéologie, c'est-à-dire à la fonction destinataire.

On constate la parenté de ces structures narratives avec les structures du texte polémique non fictionnel, en particulier touchant à la représentation du temps. On a souligné l'importance, dans le scénario polémique et dans la fable qui le représente, de la dynamique dans laquelle le discours s'insère et par rapport à laquelle se construisent son sens et sa visée : le discours se situe à l'articulation entre un avant-texte de la perte et un après-texte où les valeurs, sous l'impulsion de la parole du polémiste, ont été restaurées. Les trois structures narratives décrites (la conversion, le dévoilement et la quête) ont en commun d'être fondées sur une temporalité dynamique présentant, dans le récit fictionnel, celle du scénario polémique et correspondant à celle de la fable. Par ailleurs, conversion, dévoilement et quête sont des transpositions, dans l'univers fictionnel, de thématiques récurrentes dans le texte non fictionnel, en particulier celles de la monstration, du dévoilement, de la révélation.

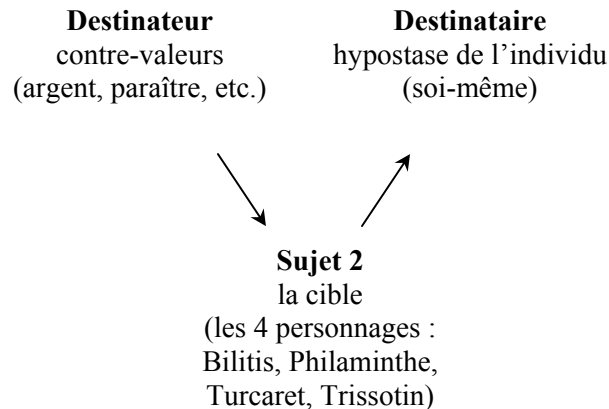
Ces modèles narratifs constituent des dominantes des récits et non des composantes exclusives : la plupart du temps, ils se combinent, au niveau du texte ou au niveau de la séquence. Ainsi, « La promenade philosophique du dictateur » procède dans un premier temps d'une structure de conversion (le personnage abandonne le pôle du pouvoir pour celui du vagabondage et de la poésie), puis d'une structure de quête (il recherche, à la faveur de la nuit, la liberté et l'anonymat et s'efforce d'échapper à ceux qui pourraient le reconnaître). Le dictateur est ainsi d'abord un relais du destinataire puis un relais du polémiste. De la même manière, « Le message opaque » procède à la fois d'une structure de quête (celle du personnage principal) et d'une structure de dévoilement (la contrainte que la société exerce à l'égard de l'individu et de sa parole est montrée).

## 2. Fonction actantielle des personnages et des instances de narration

A condition de ne pas vouloir plaquer de manière artificielle les structures de la fable polémique sur celles du récit fictionnel, on peut saisir la manière dont elles s'articulent les

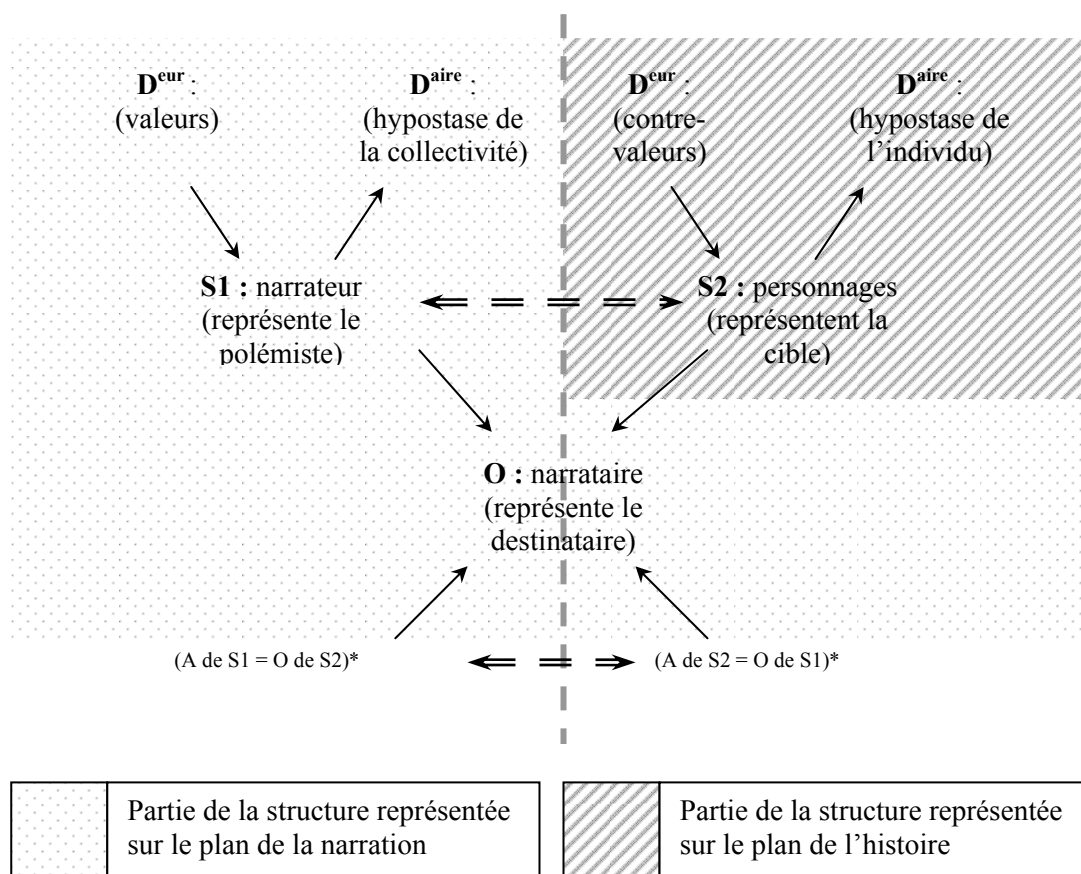
unes aux autres et comprendre comment les personnages représentent les actants de la fable, quelle est leur fonction actantielle polémique.

Lorsque le récit procède d'une structure de dévoilement, par exemple, seule la partie du schéma actantiel en lien avec le sujet 2 (la cible) est représentée sur le plan de l'histoire. C'est le cas dans « Le bridge cairote » :



Le reste du schéma actantiel n'est pas représenté à la surface du texte par l'intermédiaire de l'histoire racontée et des personnages qui y évoluent, mais par les instances de narration : le narrateur émet des jugements axiologiques (par exemple lorsqu'il dit de Trissotin que « le bridge réussit admirablement à sa forme de bêtise »), qui permettent au lecteur d'identifier que le sujet mis en scène est un sujet 2 et non un sujet 1. Le narrateur, relais du polémiste, occupe ainsi la place de sujet 1, et le narrataire, amené à prendre parti dans le conflit qui oppose la cible (représentée par les personnages) au polémiste (représenté par le narrateur), occupe la place d'objet. Une partie de la structure actantielle est ainsi représentée par le plan de l'histoire et l'autre par le plan de la narration :





\* fonctions non actualisées dans le récit

Lorsque le récit procède d'une structure de conversion, l'objet (l' destinataire) est nécessairement représenté sur le plan de l'histoire par un personnage, par exemple au début de « La promenade philosophique du dictateur » ou dans « Un temps de petite fille ». D'autres fonctions peuvent être représentées par des personnages. Ainsi, la main qui frappe à la porte d'Agnès représente le sujet 2 (la cible : l'ordre bourgeois conservateur).

Lorsque le récit procède d'une structure de quête, le sujet 1 (le polémiste) est nécessairement représenté sur le plan de l'histoire par un personnage, comme dans « Le noumène évadé », « Le guetteur » ou « Le message opaque » ; le sujet 2 (la cible), s'opposant à la quête du sujet 1, est la plupart du temps représenté par un ou plusieurs personnage(s) ; d'autres fonctions actantielles peuvent également l'être, mais pas nécessairement.

La manière dont le schéma actantiel est représenté sur le plan de l'histoire varie d'un texte à l'autre, mais on constate deux invariants : l'un des trois rôles actantiels centraux est nécessairement représenté par un personnage (le sujet 1 dans les récits procédant d'une structure de quête, le sujet 2 dans les récits procédant d'une structure de dévoilement, l'objet

dans les récits procédant d'une structure de conversion) ; les rôles actantiels qui ne sont pas représentés sur le plan de l'histoire le sont sur le plan de la narration <sup>29</sup> (par le narrateur, les valeurs qui sont les siennes et par le narrataire). Il faut finalement noter que la manière dont le schéma actantiel est représenté, à la fois sur le plan de l'histoire et de la narration, peut se modifier au cours du récit. C'est le cas par exemple dans « Banlieue bulgare ». Au début du récit, les habitants de Z. occupent la place de l'objet, dans la mesure où les Bulgares, représentant le sujet 2 (la cible) s'efforcent de les conquérir. À partir du moment où, par leur passivité ou leur collaboration, les habitants de Z. aident les Bulgares dans leur projet, ils occupent à la fois la place d'adjuvant du sujet 2 (la cible) et celle de sujet 2<sup>30</sup>.

L'étude de la fonction actantielle des personnages et des instances de narration (narrateur et narrataire) permet de saisir la manière dont le récit (histoire racontée et narration) s'articule à la fable polémique. Cette articulation est complexe, dans la mesure où elle n'est pas automatique ni systématique et où elle résulte à la fois de la fonction actantielle des personnages mis en scène dans l'histoire et de celle des instances de narration.

#### **D. La représentation de l'*agôn* polémique dans le récit**

L'*agôn* polémique désigne, dans les textes non fictionnels, la mise en scène, sur le plan de la *mimèsis*, de la joute verbale qui oppose le polémiste et la cible, dont le destinataire est à la fois le spectateur, l'enjeu (il s'agit de remporter son adhésion) et l'arbitre (il tranche entre les adversaires en prenant partie pour l'un ou pour l'autre). Cet *agôn* est-il représenté dans les récits et, si c'est le cas, de quelle manière ?

##### **1. Récit et argumentation**

L'*agôn* polémique est transposé dans les récits par la conversion de *discours* en *actions*. En effet, la fable polémique est constituée d'une succession d'événements de parole tandis que l'histoire racontée dans les récits est avant tout une série d'actions, dont les personnages sont les agents ou les patients. Les discours antagonistes qui s'affrontent correspondent, dans l'histoire, à des actions antagonistes. Ainsi, dans « La Vigie », Livie ne parle jamais, elle agit : elle refuse de quitter son île, elle m'endie « un roman à un personnage », elle joue « au

---

<sup>29</sup> À l'exception des places d'adjuvant et d'opposant, qui ne sont pas nécessairement occupées.

drapeau et au livre de bord retrouvé cent ans plus tard », puis se rend au palais du Doge, qu'elle investit de son univers marin onirique. Le personnage ne parle pas, mais ses actions ont une relation de correspondance avec le discours sous-jacent du polémiste, prenant la défense de l'autonomie de l'art par rapport au politique et affirmant le pouvoir supérieur que la fiction et la poésie exercent sur le réel. Le récit est, pourrait-on dire, un discours « en actes ». Cette transposition possède un effet spécifique : le récit n'est pas fondé sur une structure de type argumentatif (prouver la supériorité d'un discours sur l'autre), même si il est subordonné à une logique argumentative sous-jacente, comme l'*exemplum* l'est à l'argument qu'il illustre. Le polémiste adopte ainsi une posture de démonstration particulièrement efficace, d'autant plus efficace qu'il efface, en surface, toute trace argumentative (il *montre* la supériorité d'une attitude, d'un rapport au réel, d'une forme d'action sur l'autre sans la *prouver* par le recours à une argumentation). Mais la logique est, comme dans les textes polémiques étudiés dans les précédents chapitres, téléologique : le récit est tout entier construit en fonction de la thèse qu'il vise à prouver. L'histoire racontée est, pourrait-on dire, la partie visible de l'iceberg, la partie cachée étant constituée de l'argumentation du polémiste. Si l'on voulait, de manière artificielle et un peu schématique, reconstituer l'argumentation présente en arrière-plan de « La Vigie », on pourrait ainsi montrer comment chaque moment de l'histoire correspond à une phase argumentative, comment la phrase résumant le récit peut être mise en parallèle avec une phrase résumant le discours sous-jacent du polémiste :

L'histoire	L'argumentation
Lorsque les Puissants décident de chasser Livie de son île,	Lorsque le pouvoir politique porte atteinte à l'autonomie de l'art,
elle ne peut résister et se rend au palais du Doge ;	l'art ne peut résister à la violence qu'il exerce à son égard ;
mais alors Livie envahit le palais et le Doge meurt, séduit par l'univers onirique de la femme.	mais alors le pouvoir politique s'expose à faire les frais de la force subversive de l'art, susceptible de le renverser.

Il ne s'agit bien entendu pas ici de « traduire » le récit en un discours de type argumentatif mais de montrer comment le récit polémique entretient un lien de subordination avec une argumentation sous-jacente, tout en ayant un effet spécifique, lié à l'effacement de cette argumentation. L'effet est double. D'abord le récit permet au polémiste d'adopter cette posture de démonstration dont on a montré auparavant l'importance et l'efficacité. Ensuite, il

<sup>30</sup> Cette description du fonctionnement du récit, sommaire et quel que peu simplificatrice, vise simplement à montrer que la distribution des rôles actantiels n'est pas figée. Il faudrait la compléter par une étude plus poussée du schéma actantiel et de ses modifications dans ce récit au fonctionnement complexe.

force le lecteur à adopter une attitude de lecture active, interprétative : le polémiste oblige le destinataire à formuler lui-même la thèse défendue dans le texte et la lui fait ainsi, dans une certaine mesure, assumer. La mise en récit peut alors être décrite comme une forme particulière d'implication. Finalement, le plaisir esthétique que le lecteur tire du récit poétique est à rapprocher des procédés d'assertivité utilisés dans les textes étudiés dans les précédents chapitres : puisque le récit est *beau*, puisqu'il fonctionne, c'est que le discours auquel il correspond est *vrai*. Le récit peut alors être décrit comme une forme particulière de trope, dont l'effet est similaire à celui de la comparaison et de la métaphore dans le texte polémique à dominante argumentative (si le trope fonctionne, ce qu'il exprime doit être vrai).

## 2. Récit et dialogisme

Même si la structure narrative est essentiellement constituée d'une suite d'actions et d'événements, les discours y occupent une place importante et, comme dans l'*agôn* représenté dans les textes polémiques précédemment étudiés, ils s'organisent en fonction d'un antagonisme fondamental. On peut distinguer essentiellement deux configurations de l'affrontement des discours dans les récits.

Dans la première configuration, les discours rapportés des personnages ayant une fonction de représentation des protagonistes du polémiste et de la cible s'affrontent, parfois directement sous forme de dialogue. C'est le cas par exemple dans « Le guetteur » (1947), qui met en scène une « femme sans relations » soumise à « l'interrogatoire » d'un inconnu dans la rue :

- « – Vous n'avez pas d'amis ?
- Je n'ai pas d'amis.
- Untel pourtant, vous n'ignorez rien de son inconduite ? qui nous dit qu'il ne vous doit pas l'inspiration de ses mauvais coups ?
- Nous nous trouvions sur le même banc, il a appuyé sa tête contre mon épaule, pendant cinq minutes il a dormi... je ne saurais en dire plus ; si l'eau des bassins était moins distraite et les enfants moins graves dans leurs jeux, peut-être leur témoignage serait-il à invoquer...
- Et le Portugais ivre de l'autre soir, vous n'allez pas nier que c'est vous qui l'incitez à la boisson...
- J'ai peu de chance de vous convaincre que nous n'avions rien en commun ; nous nous sommes croisés, il y a des années de cela, dans le tourniquet d'une brasserie, en Europe Centrale.
- Mais enfin, quelles sont vos charges, quelles sont vos ressources ?
- ... Mes charges ? Je crois que vous voulez dire mes faiblesses : ne pas épier ceux que j'aime...
- Vous simplifiez, Mademoiselle. » (*CE*, p.202)

Le discours des deux personnages, relais respectivement du polémiste et de la cible, s'opposent non seulement par le rapport à l'autre dont ils témoignent (d'agression inquisitoire pour l'un, de respect et de distance pour l'autre), mais aussi par leur forme : aux interrogations brèves de l'inconnu s'opposent la parole poétique de la femme, envahie par les points de suspension et les images. Dans ce type de cas, l'affrontement agonique des discours du polémiste et de la cible est représenté dans le récit par la mise en tension des discours rapportés des personnages.

Dans la seconde configuration, l'*agôn* polémique est représenté dans les récits non par l'intermédiaire d'un affrontement entre discours rapportés des personnages mais par le conflit entre le discours des personnages et celui du narrateur. On a montré comment les voix du personnage et du narrateur se mêlent et s'affrontent au début de « L'ordre règne »<sup>31</sup> :

« Quelques femmes retirent déjà leurs pelisses du vestiaire. Elles se sont laissées caresser en long et en large, pendant toute la soirée, par des individus qui demain, repartiront pour Rio. Elles se sont bien amusées, comme elles ont pris l'habitude de dire. Méthode Coué ! Demain, elles téléphoneront à leur meilleure ennemie et lui diront : "Vous savez, hier soir, c'était merveilleux ! Il y avait le comte Hans et Pietro et Siméon... Vraiment, vous nous avez manqué". Et vers midi, elles s'en iront chacune à sa société philanthropique, passer un bon quart d'heure d'apitoiement sincère et intégral sur toutes les misères du monde et de la vie. Elles déjeuneront bien quand même. Car elles connaissent des excellents proverbes qui aident à leur digestion. Soupir, Café. A cinq heures, on ira coucher avec Hans ou Pietro ou Siméon ou n'importe qui. L'important dans l'aventure c'est la couleur du pyjama. Voilà l'essentiel. Et ainsi de suite.

L'ordre règne. » (CE, p.174)

L'*agôn* polémique est représenté par le biais de l'imbrication des paroles rapportées et du discours citant, émanant du narrateur, notamment dans la phrase « Et vers midi, elles s'en iront chacune à sa société philanthropique, passer un bon quart d'heure d'apitoiement sincère et intégral sur toutes les misères du monde et de la vie », où l'on entend simultanément les propos rapportés des bourgeoises et la critique qui en est faite. Lorsque le narrateur correspond au protagoniste de la cible, comme c'est le cas dans « Pointure du cri », son discours entre en tension avec celui d'un ou plusieurs personnage(s) relais du polémiste, par exemple l'amie du narrateur, qui, elle aussi réveillée par le cri, voudrait qu'il intervienne : « Mon amie, près de moi, suggérerait que l'on se dérangeât. Après tout, lui dis-je, nous ne sommes plus révolutionnaires. Nous ne sommes pas encore chrétiens – cet homme n'est pas pour nous ».

Ces deux configurations se mêlent très souvent à l'intérieur des récits, par exemple dans le passage déjà cité du récit « Les spéculateurs » :

<sup>31</sup> Cf. chapitre 1.

« Agité d'un soubresaut nerveux, l'un des spéculateurs voulut attenter à ce visage qui revêtait soudain pour lui le signe d'un défi personnel.

– Il y a, dit-il, des limites à l'irréel. Vous ne pouvez nous attirer à votre guise dans de fausses banlieues. On ne vend pas impunément de la neige pour du sable...

Cette dernière phrase devait être un de ces proverbes d'arrière-province dont on se sert comme d'un couperet dans les circonstances les plus diverses. Cette fois, pourtant, le proverbe ne tranchait rien.

L'architecte réagit avec brusquerie.

– Vous verrez, fit-il. Vous verrez jusqu' où la guerre du silence peut porter sa vérité. » (CE, p.257)

Les propos du spéculateur s'opposent à la fois au discours d'un autre personnage (l'architecte allemand) et à celui du narrateur (à l'origine d'un énoncé axiologique portant sur les paroles du personnage).

Les récits mettent en scène l'affrontement de discours du polémiste et de la cible par l'intermédiaire soit de ceux des personnages qui en sont, dans l'histoire, des relais, soit de ceux, d'une part, du personnage relais de la cible, d'autre part, du narrateur. Le spectateur du conflit verbal est, dans les deux cas, le narrataire, à qui cette mise en scène est destinée. Le discours adverse, qu'il émane d'un personnage ou du narrateur lui-même, est toujours l'objet d'une mise en scène visant à assurer au polémiste la victoire sur son adversaire. On retrouve ainsi, transposées dans le récit, les stratégies dialogiques utilisées dans les textes polémiques précédemment étudiés. Sans reprendre de manière exhaustive et complète les stratégies décrites dans le chapitre 8, on peut en citer deux qu'illustrent les exemples proposés ici.

Le dialogue extrait du récit « Le guetteur » procède d'une logique citationnelle ; il est précédé d'un paragraphe introductif qui en constitue une glose et oriente ainsi la lecture qui en est faite par le lecteur :

« Il y a des femmes sans relations dans des villes trop grandes pour elles.

Un jour, quelque inconnu les gifle dans la rue, par haine de leur insignifiance, et c'est leur splendeur qui répond à l'outrage. Leur splendeur comme l'étincelle sous le sabot du cheval. Leur splendeur dont on ne se doutait pas et dont il n'est pas sûr que l'on se remette jamais, tant on est soi-même démuné devant si peu d'appâts, et d'encore moins de poids dans la balance que n'en a la prière devant le péché qui lui correspond. On s'acharnera cependant, on fera de son mieux, on projettera sur elle la cendre de la médisance, la cendre invétérée des familles où il y a encore un tapis à conserver.

C'est alors que l'interrogatoire commence : [...] »

La scène décrite dans le second paragraphe préfigure le dialogue qui suit, sous une forme narrative, la violence physique et « l'outrage » de la gifle constituant le symétrique de « l'interrogatoire », la « splendeur » étant présentée comme une réponse à « l'outrage » (« c'est leur splendeur qui répond à l'outrage »). Le paragraphe explicite la dichotomie idéologique au fondement du dialogue, qui met en tension une violence sociale mortifère (« la cendre invétérée des familles où il y a encore quelque chose à conserver ») et la splendeur de

l'individu que ne définit aucune identité sociale (la femme « sans relations »). Le bref récit qui introduit le dialogue se présente ainsi comme une glose, sous forme narrative, des discours cités ensuite. Le récit reformule également ces derniers à la fin du dialogue :

« Ainsi reproche-t-on à certains êtres de "simplifier" alors qu'ils brodent à perte d'objet, alors qu'ils brodent par besoin d'interposer un mince duvet de tromperie entre eux et la plaque insensible du monde.

On voudrait les vouer à quelque utile grossièreté, les réduire à un comportement compréhensible.

Ah ! si seulement ils déposaient plainte... »

Le procédé est le même lorsque, dans « Les spéculateurs », le narrateur qualifie le discours du spéculateur de proverbe « d'arrière-province dont on se sert comme d'un couperet dans les circonstances les plus diverses ». Comme dans les textes polémiques étudiés dans le chapitre précédent, la citation est ici accompagnée d'une glose qui en oriente la lecture : le récit, comme le discours du polémiste, ne s'ouvre à la parole de l'adversaire que pour mieux la discréditer.

Les stratégies de subversion du discours adverse sont également fréquentes dans les récits, notamment l'ironie, perceptible dans « L'ordre règne », en particulier dans la phrase « Et vers midi, elles s'en iront chacune à sa société philanthropique, passer un bon quart d'heure d'apitoiement sincère et intégral sur toutes les misères du monde et de la vie ». L'ironie est ici fondée sur le recours à l'hyperbole (« apitoiement sincère et intégral », « toutes les misères du monde et de la vie ») et la mise en valeur du caractère paradoxal du discours (le projet ambitieux des dames entre en contradiction avec le temps qu'elles lui consacrent, un « bon quart d'heure » avant le déjeuner). Le dernier paragraphe du récit est tout entier marqué par une ironie de type antiphrastique :

« Nous demandons que les fauteurs de désordre soient punis. Et sévèrement. Car nous sommes frappés d'horreur et de dégoût en pensant à ces individus dénués de tout sens moral et qui veulent, en vertu d'on ne sait plus quelle perversion, en pêcher l'industriel puissant et généreux de tripoter la plus vieille "station" de France. Il appartient aux pouvoirs publics d'agir avec énergie et de faire régner l'ORDRE ADORÉ. l'ORDRE TABOU. ("marseillaise" à la cantonade). »

Ces exemples rapides montrent que l'on peut aborder les discours rapportés dans les récits poétiques avec des outils d'analyse similaires à ceux utilisés dans l'étude des autres textes polémiques. Que le texte soit narratif ou non, la parole de l'adversaire est toujours l'objet d'une mise en scène visant à la discréditer, notamment par le biais des stratégies de citation et de glose et par le biais de celles de subversion.

Il va sans dire que les récits du corpus ont un fonctionnement qui leur est propre, lié à leur statut typologique, et un effet spécifique ; mais on constate l'intérêt qu'il peut y avoir à les aborder en les rapprochant des autres textes, dans la mesure où les stratégies

argumentatives et dialogiques mises en œuvre sont similaires. A condition de ne pas perdre de vue la spécificité de ces textes narratifs, les outils d'analyse élaborés et utilisés dans les chapitres précédents, notamment l'étude des fonctions des personnages et de l'*agôn* polémique, peuvent servir à en comprendre le fonctionnement.

La spécificité de l'effet des récits tient entre autres à la posture de démonstration adoptée par le polémiste : plus encore que dans d'autres textes, ce dernier efface les marques de sa présence, il ne *démontre* pas tant la justesse de son point de vue qu'il ne la *montre*, au travers de récits qui tout à la fois l'illustrent et la prouvent. Mais, dans la mesure où ces récits sont des *fiction*s, on se trouve ici face à un paradoxe : ce que montre le polémiste n'est pas le réel, comme dans les autres types de textes, mais un univers construit de toutes pièces qui, dans le cas du corpus étudié, s'exhibe comme tel et ne cherche jamais à générer une illusion référentielle. Comment une *fiction* peut-elle être *polémique* ? Comment s'articulent l'univers fictionnel des récits et l'univers réel dans lequel est inséré le discours polémique ?

#### IV. Fiction et référentialité dans les récits poétiques : l'articulation entre texte et contexte

Pour qu'un texte soit polémique, il faut que la *mimèsis* représente, d'une manière ou d'une autre, le contexte, c'est-à-dire le monde dans lequel le discours se déploie et qu'il vise à transformer. Or les fictions de Georges Henein ne fonctionnent pas comme les textes traités dans les précédents chapitres : ils ont une tendance générale au désancrage référentiel. Il existe cependant un lien de représentation indirect entre l'univers de la *mimèsis* et l'univers extratextuel, sur lequel est fondée la visée polémique des fictions.

##### A. La non-référentialité des récits

D'une manière générale, les récits poétiques de Georges Henein, qu'ils soient à dominante polémique ou non, sont marqués par la non-référentialité de l'univers fictionnel qu'ils construisent. Cette non-référentialité est exhibée notamment par deux phénomènes notables : d'une part, l'imprécision et la ténuité de la désignation, d'autre part, le refus de l'illusion référentielle.

L'imprécision et la ténuité de la désignation se marquent en particulier par l'absence de cadre spatio-temporel précis. Le seul récit à se situer dans un cadre géographique déterminé,



« Le bridge cairote », met à distance la référence à l'Égypte par le choix de noms propres de personnages qui évoquent un univers bien éloigné du monde cairote : Bilitis, Philaminte, Turcaret et Trissotin. Les autres récits se déroulent soit dans un univers « irréaliste », comme cette étrange Noum énie, soit dans des villes ou des paysages qui pourraient être situés n'importe où. Le cadre temporel n'est pas plus déterminé que le cadre spatial. Lorsque les récits comportent des références explicites à l'histoire, comme dans « La Vigie », les temporalités se mêlent : le prénom du personnage principal, Livie, et la référence aux Patriciens renvoient à l'Antiquité romaine, tandis que la référence au Doge et à la lagune renvoient à l'histoire de la République de Venise.

A ce brouillage spatio-temporel s'ajoute la ténuité de la représentation des personnages, maintenue dans les textes malgré l'importance du rôle qu'ils y jouent. Jean Lacouture le souligne lorsque, à l'occasion de la parution des *Notes sur un pays inutile* dans *Le Nouvel Observateur*, il caractérise le « génie de Georges Henein » entre autres par « un sens des êtres presque tacite, tant il va de soi <sup>32</sup> ». La formule exprime précisément le sentiment qui se dégage d'une première lecture des récits poétiques : les figures qui traversent les récits sont à la fois omniprésentes et insaisissables, et le texte parvient à imposer leur présence en ébauchant à peine leurs contours. Les êtres qui traversent l'œuvre sont des êtres lointains, dont on a tout juste le temps de distinguer la silhouette, de saisir une attitude, un regard, une parole, un geste. Le texte indique leur présence plus qu'il ne la réalise. Réfractaires à l'existence, négligeant d'être en-dehors d'eux-mêmes, les personnages de Georges Henein sont rebelles à la désignation comme à la description. Souvent, ils ne sont pas nommés et les textes en brossent des « portraits par omission »<sup>33</sup>. Dans sa thèse, Marc Kober a montré, toute l'importance de cette « poétique de la ténuité » dans les récits de Henein.

Le début de « Between the devil and the deep blue sea » illustre la manière dont les récits organisent la ténuité de la désignation, notamment par l'usage des déterminants et des temps :

« C'était une mendiante hautaine et dure.

Souvent disputée à sa condition, elle y revenait sans cesse, les lèvres plus serrées de l'avoir quittée.

Fidèle à un même emplacement, elle se tenait postée dans une rue où sa présence mettait comme un savant malaise, une pulsation inconnue — irritante et exquise — et le tout retentissait en vous et s'y allongeait et ne vous abandonnait qu'à regret, pour être aussitôt, et à son tour, regretté.

Elle opérait sur le domaine intime de chacun. A son abord, l'impar tagé se fondait en une pudique transparence, l'insortable comme paraissait avec la dernière bonne grâce, le champ clos abaissait ses barrières. Que saura-t-on jamais d'une fille qui, au centre d'une

<sup>32</sup> LACOUTURE Jean, « Un gentilhomme surréaliste », *Le Nouvel Observateur*, n°646, 26 mars 1977.

<sup>33</sup> KOBER Marc, « Georges Henein : une poétique de la ténuité », *Mélusine*, n°16, 1996, p.239.

ville, bouleverse, d'une simple contraction de pupille, la hiérarchie intérieure et la consistance morale d'un homme aperçu un instant, et cet instant suffit à frapper d'inanité tout ce qu'il pensait avoir été mis en ordre, mis au propre, et quel quefois à réveiller ce dont il se croyait délivré ?

Certains, qui n'étaient pas prévenus, commençaient par la soupeser comme s'il s'agissait d'une vitrine. Elle les rappela à eux-mêmes d'une sifflante inflexion du regard, et bientôt il leur fallait songer à chercher un abri.

Rien ne lui était plus facile que de transformer une société d'êtres solides et satisfaits en une exposition de pauvres, et par pauvres elle entendait ceux qui sont incapables de faire l'inventaire de leur dénuement. » (*CE*, p.262)

Aucun élément n'ancre le récit dans un quelconque espace géographiquement identifiable, et la scène décrite pourrait se dérouler n'importe où. Les indications spatiales (« un emplacement », « une rue », « au centre d'une ville ») ne donnent au lecteur aucune information sur le pays ou même la région où prend place le récit, l'utilisation de l'article indéfini « un(e) » soulignant cet effacement de la référence (dans toutes les occurrences citées, l'auteur aurait pu choisir l'article défini). Rien, dans la caractérisation des personnages, ne permet non plus de les rattacher à une aire culturelle identifiable : ils ne portent pas de nom propre, qui pourrait constituer un indice d'appartenance culturelle, mais sont désignés au moyen de noms communs déterminés par l'article indéfini (« une mendiante », « une fille », « un homme »), par des pronoms (« elle », « il », « ceux »). De la même manière, le texte ne comporte aucune indication temporelle précise, il est majoritairement écrit à l'imparfait, qui a ici une valeur itérative ou durative, et se clôt sur un paragraphe où les verbes sont au présent, à valeur omnitemporelle<sup>34</sup>. Le récit pourrait se dérouler n'importe où, n'importe quand et ne se développe pas dans un espace-temps déterminé.

A l'imprécision et à la ténuité de la désignation opérée par les récits s'ajoute le refus de l'illusion référentielle, qui se manifeste notamment au travers du rejet de toute caractérisation psychologique des personnages et de l'importance du merveilleux, qui coupe de manière radicale l'univers fictionnel de ses structures et du fonctionnement de l'univers extratextuel. La non-référentialité des récits est sans aucun doute à mettre en rapport avec un certain nombre de choix esthétiques opérés par l'auteur. Celui, d'abord, de l'« irréalisme » ou du surréalisme, qui pousse Henein à affirmer :

« ...Rien n'est inutile comme le réel... Dès lors, pourquoi chercher la vérité où elle n'est pas, à l'extérieur, quand les ressources intérieures ne sont pas même explorées ? Le seul monde véritable est celui que nous créons en nous, le seul monde sincère est celui

<sup>34</sup> « Quand une mendiante hautaine et dure parle de l'homme qu'elle aime, c'est qu'en effet il est perdu. C'est qu'à sa droite, le diable, et à sa gauche, la mer, méchamment profonde, bordent sa fatigue, sa résistante fatigue d'homme perdu, de petit enfant sur l'oreiller épuisant d'une vie qui se rêve d'homme aimé par une mendiante à travers la mince palmeraie d'oboles qui lui permet d'y voir clair. » (*CE*, p.263)

que nous créons contre les autres... En avant pour l'irréalisme, artifice par rapport au réel, vérité par rapport à moi, à l'extrême-moi... »<sup>35</sup>

Celui, ensuite, de se démarquer du néo-orientalisme en vogue dans Le Caire des années 1920 à 1940, dont les partisans affirment la nécessité pour l'art d'être ancré dans une réalité géographique et culturelle locale et font de l'enracinement une composante centrale des œuvres.

Mais si les fictions sont ainsi coupées de la référence extratextuelle, comment peuvent-elles s'insérer dans une énonciation et dans un scénario polémiques en prise directe avec la réalité extratextuelle ? Autrement dit, comment l'univers fictionnel représenté peut-il prétendre avoir un effet sur l'univers réel ?

## B. La référence indirecte

L'articulation entre univers fictionnel et monde extratextuel existe malgré cette non-référentialité des récits, et elle s'opère à un niveau autre que celui de la référence explicite : les textes construisent une représentation indirecte du monde, qui se distingue de la représentation directe proposée dans les écrits polémiques étudiés précédemment. On peut schématiquement distinguer deux modalités de la référence indirecte au réel extratextuel, telle qu'elle est opérée par les récits : l'encodage et la transposition, qui peuvent coexister dans les récits.

### 1. L'encodage de la référence

Le terme « encodage » ne désigne pas ici une intention de l'auteur qui « crypterait » son message afin d'en cacher le sens (comme, par exemple, dans les romans à clés) mais un effet du texte : la référence au monde extratextuel est faite pour être identifiée par le lecteur mais elle est travestie, transfigurée et possède de ce fait un effet spécifique. Cette modalité de la référence indirecte caractérise en particulier les fictions qui réécrivent des événements de l'histoire politique contemporaine.

C'est essentiellement le cas dans quatre des récits qui constituent le corpus. L'étude a déjà cité « La promenade philosophique du dictateur » (1977), qui fait une référence indirecte à Nasser à travers le personnage « au nez de sémaphore » qui renonce au pouvoir. La trajectoire de Henein, qui s'opposa au pouvoir autoritaire du dictateur égyptien et fut contraint

<sup>35</sup> Cité par ALEXANDRIAN Sarane, dans *Georges Henein, op. cit.*, p.11-12.

de quitter l’Egypte, éclaire la portée polémique de la fin du récit, qui se clôt sur le départ du dictateur et conclut : « Demain est un jour de fête dans la ville et dans les jardins ». « Il n’y a personne à sauver » (1956), renvoie à la Seconde guerre mondiale. Un groupe de déserteurs pratiquent ce qu’ils tiennent pour une forme suprême de la contestation et de la résistance : ils laissent mourir leurs frères de la vallée et laissent s’étioier en eux toute idéologie, en tirant les cartes, bavardant et buvant du lait de chèvre. A une époque où la résistance est vue comme la seule attitude véritablement légitime, écrire un tel récit revient à mettre indirectement en cause le prestige – politique, social, littéraire – dont jouissent les résistants dans l’après-guerre. Le récit « Les spéculateurs », sans explicitement référer au conflit mondial, compte lui aussi quelques références à celui-ci : le fait, d’abord, que l’intrigue se déroule dans un pays qui ressemble fort à la Suisse, neutre pendant le conflit ; le fait, ensuite, que les terrassiers soient italiens et l’architecte allemand.

« Banlieue bulgare » (1962) est le récit le plus systématiquement fondé sur cet encodage de la référence à l’histoire. Le « faubourg résidentiel » d’une ville nommée « Z. » est envahi par les Bulgares, dont l’intrusion est décrite en ces termes :

« Insensiblement, par touches discrètes, puis avec soudain plus de résolution, le quartier devenait bulgare. Comme les gens, depuis un certain temps, avaient pris la précaution d’aller tête baissée, ce qui les dispensait de saluer leurs maîtres, ils observèrent très vite un changement dans l’aspect des souliers qui foulaient leur sol. La matière en était rude et hostile, pareille à l’écorce éclatée d’un arbre solitaire que rien n’irriguerait plus. On s’étonnait qu’un artisan ait réussi à leur donner forme. Or, justement, ces souliers-là n’avaient reçu, au mieux, qu’une intention de forme et ils semblaient devoir, à tout instant, revenir à l’état sauvage. Il fallait donc des pieds excessivement contractés et comme faits d’une crampe durable à la fois pour souffrir et pour retenir des objets aussi intolérants. » (CE, p.253)

La description des souliers bulgares, associée à la mention de la soumission des habitants de Z., évoque immédiatement l’intrusion du militaire et du guerrier dans l’univers civil. Le lecteur de Henein, qui a lu « Ceux qui pensent avec les dents » (1959) paru trois ans avant le récit, reconnaît derrière la référence à la « crampe » l’allusion au fascisme<sup>36</sup>. La passivité des habitants, qui renoncent à s’opposer à l’infiltration bulgare, rend la référence à la Seconde guerre mondiale plus évidente encore :

<sup>36</sup> « Un certain type de fascisme a été, plus qu’autre chose, un effet de mâchoire.

Lorsqu’on se trouve chez le dentiste et qu’on vous met dans la bouche une sorte de pâte rosâtre et flexible qui doit recevoir l’empreinte de vos molaires, lorsque l’on vous dit — « serrez » — et que, pour des raisons obscures et parce que vous avez l’habitude d’obéir aux injonctions de la science et à quelques autres également, vous serrez convulsivement les dents comme si vous aviez un ennemi mortel à castrer d’un coup rageur, à ce moment là, vous êtes un instantané de fasciste. Le but importe peu. On en suscitera bien un, par la suite, une fois le premier sang répandu. Vous avez l’esprit vide vous suivez les évolutions d’une mouche contre la vitre. C’est excellent. Il ne faut pas trop penser. Prenez exemple sur la vitre. Elle est opaque. Elle ne réfléchit pas. En vérité, vous vivez un moment privilégié : celui où la conscience devient muscle. » (CE, p.632-633)

« Dire que, dans l'esprit des gens, cette nouveauté comportât une menace précise eût été exagéré. Il n'y avait pas de réaction particulière à imaginer, pas plus contre les Bulgares que contre d'autres. Après tout, on avait bien laissé le champ libre aux équipes de crochus et ces crochus connaissaient un bonheur facile. A l'aide de leur bras métallique, ils s'exerçaient à saisir au passage ce qui répondait à leur caprice, des plaques des rues jusqu'aux lustres entrevus par la fenêtre d'un rez-de-chaussée. Alors, pourquoi pas les Bulgares ? » (*CE*, p.253)

La référence aux juifs, par l'intermédiaire de deux stéréotypes les plus répandus dans le discours antisémite (le nez « crochu » et la cupidité) apparaît sans ambiguïté possible. Le récit fait ensuite une allusion à la collaboration :

« Tout de même, les jours s'écoulaient à petit feu et la population de Z., si bonne à outrager, commençait à s'habituer à cette sorte de greffe pratiquée dans sa chair. Des volontaires de l'adaptation allèrent même plus loin et s'évertuèrent à marquer les avantages de cet apport étranger. On parla de la forte charpente bulgare comme si l'on en avait défini les propriétés secrètes. »

Un peu plus loin, alors que le récit raconte comment les habitants de Z. finissent par être exterminés par les bébés bulgares qui les tuent en les privant d'oxygène, le texte réfère à la Solution finale et à l'univers concentrationnaire :

« Ce qui se passait dans la banlieue de Z., pour peu croyable que cela fût, était, au fond, assez simple et se ramenait à ceci : voler la part d'oxygène de l'être humain. Supprimer la respiration non par addition de gaz toxiques, mais, tout bonnement, par privation d'oxygène. Le monde ne se doutait aucunement que des groupes de techniciens — les uns, partisans de la méthode additive, les autres, du principe privatif — s'étaient affrontés, dans le secret, en d'interminables et amers conflits idéologiques. La thèse qui, finalement, avait prévalu affirmait que la chambre à gaz était un luxe. » (*CE*, p.254)

On voit clairement, dans cet exemple, que l'encodage ne procède pas d'une volonté de « cacher » la référence à l'univers extratextuel (il paraît ici impossible de ne pas l'identifier) : la référence n'est « encodée » que pour être « décodée », c'est-à-dire pour générer la possibilité d'une double lecture, prenant en compte ou non la référence à l'extratextuel.

## 2. La transposition de la référence

Dans les récits poétiques, le procédé de l'encodage reste cependant assez occasionnel, par rapport à un autre procédé, que l'on peut désigner du terme de « transposition ». Dans la plupart des récits à dominante polémique, les oppositions structurantes de l'espace social dans lequel le discours se déploie et au sein duquel le polémiste occupe une position déterminée sont représentées dans le monde de la fiction. Parmi ces oppositions, les plus fréquentes sont l'opposition dominants vs dominés (sur le plan politique et socio-économique) et l'opposition entre l'artistique (ou le poétique) et le pouvoir politique et économique. On reconnaît là les

deux oppositions majeures par rapport auxquelles se définit la position de Henein dans l'espace social.

Les deux récits « irréalistes » de Noum énie construisent ainsi un univers coupé de la référence extratextuelle. Cependant, dès les premières lignes de l'« Etude physiologique du noumène », l'univers fictionnel est présenté comme une substitution, un prolongement de l'univers réel, et donc comme entretenant un lien avec ce dernier : « Ceci se passera en Noum énie centrale, quand l'homme ayant disparu de la surface habitable du globe terrestre à la suite d'une paix sanglante tragique et destructrice, le noum énie l'aura remplacé » (*Œ*, p.181). Le Noumène se substitue à l'homme, il le remplace dans un monde qui est semblable à celui de ce dernier et est ainsi pris, comme lui, dans une opposition entre dominants et dominés. Dans les deux récits, il est soumis à la hiérarchie étouffante et répressive des institutions, incarnées par le professeur (« Etude physiologique du noumène »), par le gardien de prison, le contrôleur, le commissaire de police et les académiciens (« Le noumène évadé »). La Noum énie est un univers fictionnel coupé de la référence au réel, mais dans une certaine mesure seulement, puisque les structures de ce dernier y sont transposées.

D'autres récits sont davantage centrés sur l'opposition entre l'artistique et le pouvoir politique, économique ou social. « Le message opaque » oppose ainsi la parole poétique, gratuite, et la parole fonctionnelle, qu'exige la société. Le récit se construit autour d'une double problématique : celle du message à transmettre et celle de l'inadaptation de l'homme à une société qui exclut toute poésie et impose la productivité de la parole. Dès le premier paragraphe, le problème du *dire* est posé : « Des gens sont connus pour n'avoir vécu que d'une seule expression et même d'une façon volontairement limitée d'entendre cette expression. On voit mal ce qui les distingue des poètes qui pensent les mots en italique, puis passent à l'attelage suivant sans trop se soucier de ce qui se signifie derrière eux » (*Œ*, p.287). L'expression « penser les mots en italique » dit l'attachement à une parole centrée moins sur le message à transmettre que sur la forme même de ce message.

La première partie du récit se situe dans la continuité de cette interrogation, puisqu'elle met en scène un homme incapable de transmettre un message. Ce qui rend impossible la formulation du message, c'est d'abord sa dispersion : il s'agit d'« un ensemble d'impressions dispersées sur des choses disparates et flottantes ». C'est ensuite son opacité : il est constitué d'« éléments fondés dans la confusion et solidaires d'une certaine obscurité hors de laquelle leurs arêtes se dérobaient ». Ce message est d'ordre poétique, comme le suggèrent les idées d'opacité, d'obscurité, et de cohérence mystérieuse et pourtant bien réelle.

Mais ce message est impossible à transmettre dans une société qui bannit la poésie et exige une parole productive. Ainsi, dans la première scène, l'homme se trouve face à un écriteau sur lequel se trouve inscrit : « Soyez précis ». Le texte pose alors une question d'ordre proprement métalinguistique : « Ce qui est dispersé cesse-t-il pour autant d'être précis ? ». La deuxième scène semble être la conséquence de la première. La frustration transforme l'homme en inadapté, il ne reconnaît plus le monde dans lequel il vit, il a perdu ses points de repère. Là encore, la parole apparaît sur le devant de la scène : l'homme essaie de se réfugier dans « d'innocentes formules, sans vertu possible ». La parole poétique se révèle incompatible avec ce que la société attend de l'individu (les formules sont « sans vertu », inutiles et gratuites). Dans la scène suivante, le personnage se retrouve dans un parc, en train d'observer une jeune fille en train de dessiner :

« Le dessin se divisait en deux parties. La première représentait un ouvrier levant les yeux et délaissant son établi pour suivre les gracieuses évolutions d'un papillon surgi Dieu sait d'où. La seconde illustrait une catastrophe d'aviation agrémentée de beaucoup de flammes et d'horreur. Il s'agissait vraisemblablement d'une pancarte à suspendre dans quelque atelier d'usine, car déjà la légende se formait sous le crayon de l'artiste : "*Vous n'avez pas le droit d'être distrait*". » (CE, p.288)

L'injonction bannit la distraction au profit de l'efficacité et de la productivité, incompatibles avec la poésie, condamnée pour sa gratuité et symbolisée ici par l'image du papillon. La scène suivante, qui se déroule dans un magasin, est similaire : l'injonction sociale porte cette fois-ci sur la brièveté (« Soyez bref », CE, p.289), incompatible avec une parole du désir. La chute du texte résout la contradiction entre l'homme et la société, qui habite le récit depuis le début : « Mais l'homme las de sa journée venait de découvrir à quel point le message qui l'avait tourmenté prêtait à rire. Tout cela, le rire, le tourment, le message, n'avait de place qu'en lui. Ces choses étaient indélogeables par nature ». On ne sait pas quelle est la nature du message, ni pourquoi il prête à rire. La contradiction est résolue par la découverte que l'intériorité et l'extériorité sont dissociées et que l'on ne peut pas les faire communiquer. Ce récit pose, on le voit, de manière très claire le problème de la parole poétique, incommunicable dans une logique de la brièveté et de la précision, autrement dit, de la rentabilité. L'univers construit est fictionnel, mais les structures du monde extratextuel y sont transposées : le récit se tisse autour des contraintes qu'exercent le politique (l'administration) et l'économique (la productivité, la relation commerciale) à l'égard de la poésie.

Les premiers récits de l'auteur représentent essentiellement l'opposition dominants vs dominés<sup>37</sup>. En ce sens, ils sont moins riches et complexes que les suivants, qui, bien souvent,

<sup>37</sup> « Le bridge caïrote » (1934), « L'ordre règne » (1934), « Midi » (1934), « Vie de la rue » (1935), « Etude physiologique du noumène » (1935) et « Le noumène évadé » (1935).

représentent simultanément les deux oppositions (dominants vs dominés et art vs pouvoir). C'est le cas par exemple dans « Les spéculateurs ». L'espace dans lequel se déroule l'histoire, isolé dans les montagnes, relié au reste du monde seulement par un « tramway à l'pestre », représente le monde de la fiction, coupé du reste de l'univers. Les structures du monde réel sont pourtant reproduites et transposées dans la fiction. L'opposition dominants vs dominés, du point de vue socio-économique, est représentée par l'intermédiaire de la dichotomie du système des personnages, opposant le groupe des spéculateurs et celui des terrassiers qu'ils emploient. L'opposition création artistique vs pouvoir économique est représentée, quant à elle, par le fait que le premier groupe est constitué de réalistes, entretenant avec le réel une relation marchande, et le second de rêveurs, entretenant une relation poétique au monde. Le discours des spéculateurs est ainsi fortement marqué par un lexique économique et comptable : ils ne tolèrent l'intérêt que les travailleurs portent au portrait que « dans l'esprit de raccrocher à un thème *gratuit* l'inactivité prolongée de leur équipage de terrassiers » (nous soulignons, *Œ*, p.256) ; ils voient dans le voyageur qui fait irruption à la fin du récit « l'envoyé de la chance » qui désire « *négocier* avec eux » (*Œ*, p.257) : « Le *prix* des terrains allait enfin *monter*. Chacun pourrait *placer* les vierges qu'il tenait *précieusement* en *réserve* » (nous soulignons) ; la condamnation de l'irréel formulée par l'un des spéculateurs prend la forme d'une maxime commerciale : « On ne vend pas impunément de la neige pour du sable ». La parole de Giacomo, de l'architecte allemand et du voyageur inconnu est, à l'inverse, de type poétique, marquée notamment par la prolifération des images, par exemple pour décrire la femme du portrait : « Elle s'abrite derrière d'étranges barreaux pareils à des doigts morts. Elle ne salue, ni ne prie. C'est une grande séparée » (*Œ*, p.256), « Hier au soir, dit l'Allemand, un guerrier à l'épaule déchirée est entré dans sa chambre. Elle parcourut sa blessure de la main et ce fut comme un très long voyage dans une terre d'oubli » (*Œ*, p.257). L'opposition dominants vs dominés se conjugue ici, comme dans de très nombreux récits, à l'opposition art vs pouvoir.

On trouve parfois dans les récits d'autres oppositions, mais elles sont moins fréquentes et plus ponctuelles. C'est le cas en particulier dans les récits, qui font référence à un événement de l'histoire contemporaine. Dans « Il n'y a personne à sauver » domine ainsi l'opposition engagement vs désengagement. Dans une certaine mesure, celle-ci correspond à l'opposition action politique vs création artistique (la parole, le jeu des personnages de la montagne), mais le texte comporte une problématique spécifique qui le distingue de la manière dont la plupart représentent la tension entre art et pouvoir.



La référence indirecte, faite selon les deux modalités de l'encodage et de la transposition, permet ainsi que l'univers de la fiction soit articulé à l'univers extratextuel tout en fonctionnant de manière autonome. Une double lecture des textes, prenant ou non en compte la référence à l'extratextuel, est toujours possible : on peut tout à fait lire les fictions et les comprendre sans rien connaître de Georges Henein, du monde et de l'époque dans lesquels il vivait, de sa position dans l'espace social.

### **C. La représentation divergente : sur-représentation et contre-représentation**

Une autre caractéristique de l'articulation entre univers fictionnel et univers extratextuel réside dans le fait que la fiction, contrairement à la non-fiction décrite dans les chapitres précédents, permet une représentation divergente de certains éléments du réel extratextuel : dans la mesure où personne ne songerait à juger la fiction en termes de vérité ou de fausseté, le polémiste peut, sans encourir le risque d'être taxé de malhonnêteté ou de mensonge, défigurer, distordre le réel. Les récits du corpus exploitent cette possibilité à des fins polémiques. On distinguera deux modalités principales de la représentation divergente du réel : l'hyperbole (la sur-représentation) et l'inversion (la contre-représentation). La première consiste à exagérer une opposition structurante du réel extratextuel, la seconde à en inverser les rapports de force.

#### **1. La sur-représentation : l'hyperbole**

Par l'hyperbole, un (ou plusieurs) élément(s) du monde extratextuel est (sont) représenté(s) de façon telle que le polémiste *exagère* une opposition ou une position existant dans la réalité. Ce procédé est très souvent associé à celui de la simplification : l'opposition ou la position représentée est réduite à des traits définitoires minimum, souvent par l'intermédiaire de figures de métonymie ou de synecdoque<sup>38</sup>.

Les premières fictions procèdent presque uniquement selon ce mode. « L'ordre règne » propose ainsi une représentation hyperbolique de l'opposition entre classe dominante et classe dominée. Les personnages qui évoluent dans la fiction en témoignent : d'un côté des élites pleines de vanité et de bêtise, de l'autre une « petite dame » – dont il est dit à demi-mot que

c'est une prostituée – et un chômeur. Le procédé est similaire, et encore plus manifeste, dans « Vie de la rue » : Archiduc, le chien, symbolise le peuple tel qu'il est perçu par les dominants, méprisable et se complaisant dans la contemplation de la « pisse » ; l'agent de la fourrière incarne la force de répression sociale des dominants.

La représentation hyperbolique du réel est également à l'œuvre dans les autres fictions. Le début de « Banlieue bulgare », où sont décrits les envahisseurs de Z., est ainsi fondé sur une sur-représentation de type hyperbolique du lexique de la sauvagerie et de la barbarie :

« Comme les gens, depuis un certain temps, avaient pris la précaution d'aller tête baissée, ce qui les dispensait de saluer leurs maîtres, ils observèrent très vite un changement dans l'aspect des souliers qui foulaient leur sol. La matière en était *rude et hostile, pareille à l'écorce éclatée d'un arbre solitaire que rien n'irriguerait plus*. On s'étonnait qu'un artisan ait réussi à leur donner forme. Or, justement, ces souliers-là n'avaient reçu, au mieux, qu'une intention de forme et ils semblaient devoir, à tout instant, revenir à l'état sauvage. Il fallait donc des pieds excessivement contractés et comme faits d'une crampe durable à la fois pour souffrir et pour retenir des objets aussi intolérants. » (nous soulignons, *Œ*, p.252)

L'hyperbole est associée à la figure simplificatrice de la synecdoque : les chaussures représentent la violence nazie. Elle a ici un effet comique : la frayeur provoquée parmi les habitants de Z. par l'apparition d'un nouveau modèle de chaussures est présentée comme dérisoire et ridicule, et comme déplacée (ce n'est pas la partie qu'il faut craindre, souligne ainsi le narrateur, c'est le tout).

De manière similaire, « Le supplice d'une existence meilleure » dénonce de manière hyperbolique l'attachement bourgeois au confort matériel :

« ... L'existence meilleure, je m'y suis attelé de longue date, je vous l'assure. C'est un problème qui demande à être étudié avec amour, dans ses moindres aspects. J'y ai passé mes meilleures années. Ou, pour être plus exact, les heures volées à ma profession. J'y ai usé mes yeux. Une existence meilleure, ça veut des précisions. Ça veut être modelé, compartimenté, dosé, organisé selon des angles tantôt tièdes, tantôt criards. Il ne s'agit pas seulement de s'interroger, mais de se répondre. De se répondre sans faux-fuyants. Une lampe de chevet acerbe et tout votre plan de repêchage de la vie est compromis. » (*Œ*, p.273)

Le discours de la cible est exagéré dans la fiction, comme en témoignent par exemple les nombreuses accumulations et gradations. L'attachement au confort matériel qu'il exprime est par ailleurs simplifié, réduit à une maquette de maison, métonymique d'une position idéologique et ainsi présentée dans son caractère dérisoire et ridicule. La fin du texte est à ce titre frappante : « ... Je vous laisse cette maquette. Monsieur, en vous remerciant de votre bienveillante attention. Peut-être un jour vous sera-t-il donné d'en faire votre profit. Pour moi, je n'ai plus que le loisir de mettre au point une exquise maquette funéraire. Je vous la soumettrai si vous m'en exprimez le désir. Un véritable caveau de plaisance... ». La prise de position bourgeoise, faisant du confort matériel l'origine du bonheur, est dénoncée par le biais de la représentation hyperbolique et simplificatrice. Lorsque la fiction adopte ce

<sup>38</sup> On distingue ici la synecdoque, reposant sur un rapport d'inclusion entre deux réalités (par exemple la partie pour le tout) et la métonymie, reposant sur un rapport d'association entre deux réalités (par exemple le contenant pour le contenu).

mode de représentation hyperbolique du monde extratextuel, elle vise à *dénoncer* : souligner et simplifier pour dévoiler.

## 2. La contre-représentation : l'inversion

Dans la représentation par l'inversion, un rapport de force existant dans le monde extratextuel est inversé : une opposition structurante du monde est représentée, mais en miroir. La complexité de ce mode de fonctionnement des fictions, ainsi que l'importance qu'il occupe dans les récits poétiques, imposent qu'une analyse de détail lui soit consacrée.

Ce mode de représentation inversé est particulièrement manifeste dans certains récits, par exemple dans « *Between the devil and the deep blue sea* », dont les premiers paragraphes ont déjà été cités plus haut :

« C'était une mendiante hautaine et dure.

Souvent disputée à sa condition, elle y revenait sans cesse, les lèvres plus serrées de l'avoir quittée.

Fidèle à un même emplacement, elle se tenait postée dans une rue où sa présence mettait comme un savant malaise, une pulsation inconnue — irritante et exquise — et le tout retentissait en vous et s'y allongeait et ne vous abandonnait qu'à regret, pour être aussitôt, et à son tour, regretté.

Elle opérait sur le domaine intime de chacun. A son abord, l'impartagé se fondait en une pudique transparence, l'insortable com paraissait avec la dernière bonne grâce, le champ clos abaissait ses barrières. Que saura-t-on jamais d'une fille qui, au centre d'une ville, bouleverse, d'une simple contraction de pupille, la hiérarchie intérieure et la consistance morale d'un homme aperçu un instant, et cet instant suffit à frapper d'inanité tout ce qu'il pensait avoir été mis en ordre, mis au propre, et quel quefois à réveiller ce dont il se croyait délivré ?

Certains, qui n'étaient pas prévenus, commençaient par la soupeser comme s'il s'agissait d'une vitrine. Elle les rappelait à eux-mêmes d'une sifflante inflexion du regard, et bientôt il leur fallait songer à chercher un abri.

Rien ne lui était plus facile que de transformer une société d'êtres solides et satisfaits en une exposition de pauvres, et par pauvres elle entendait ceux qui sont incapables de faire l'inventaire de leur dénuement. » (CE, p.262)

L'univers fictionnel de « *Between the devil and the deep blue sea* » représente, de manière indirecte et déformée, l'espace social à l'intérieur duquel Georges Henein se positionne. Ce dernier, comme la majorité des francophones égyptiens, appartient à une catégorie socioculturelle dominante : il est fils de pacha et appartient à une élite, détentrice d'un fort capital économique et culturel. La catégorie sociale à laquelle appartiennent l'auteur et son lecteur s'oppose à la classe populaire égyptienne, en grande majorité arabophone. La figure centrale de la mendiante représente la catégorie sociale la plus dominée, sur le plan économique, puisqu'elle est sans ressources. Elle s'oppose ainsi aux passants à qui elle

demande l'aumône. Dans la fiction, les relations de pouvoir entre les personnages sont inversées. En effet, la mendiante est « hautaine » – c'est, au début du texte, le premier adjectif qui la qualifie et il implique, de la part de la mendiante, une conscience de sa supériorité. Elle oblige ceux qui la regardent comme un objet (« comme s'il s'agissait d'une vitrine ») à « chercher un abri », et la dernière phrase de l'extrait exhibe ce renversement des rapports de pouvoir opéré par la fiction : « Rien ne lui était plus facile que de transformer une société d'êtres solides et satisfaits en une exposition de pauvres, et par pauvres elle entendait ceux qui sont incapables de faire l'inventaire de leur dénuement ». La polarisation sociale est ici inversée : ceux qui possèdent, les « êtres solides et satisfaits », deviennent à leur tour des objets exposés au regard et caractérisés par leur dénuement (« une exposition de pauvres »). La phrase a une structure chiasmique : au centre se trouve le terme « pauvres », repris, mis en mention et redéfini par la mendiante qui possède un pouvoir sur les mots, ce lui d'en transformer le sens ; aux deux extrémités, les groupes nominaux désignant les passants font apparaître le pouvoir qu'a le personnage d'inverser la hiérarchie sociale, évoqué comme un pouvoir magique (« transformer »). Dans l'expression « faire l'inventaire de leur dénuement », l'oxymore souligne l'effacement des repères, le retournement de l'opposition entre pauvreté et richesse. La fiction représente ainsi la structure sociale à l'intérieur de laquelle le texte s'insère en même temps qu'elle inverse les rapports de force qui y sont à l'œuvre. Georges Henein appartient à la catégorie sociale dominante et ses prises de position politiques socialistes, opposées à une domination fondée sur la détention d'un capital économique, entrent en tension avec sa position dans l'espace social. L'univers textuel s'articule à cette tension entre position et prise de position de l'auteur. Par le recours à la fiction, le texte vise à remettre en cause l'ordre social : le lecteur, qui appartient à la même catégorie sociale que Henein, est ainsi interpellé, directement puisque le « vous » du début le force à s'identifier au passant, et invité à se projeter dans un univers où les rapports de force sociaux sont inversés et où il est dominé par une mendiante.

Cette dernière est non seulement détentrice d'un pouvoir, mais elle représente un danger : elle perturbe, déstabilise, représente un facteur de désordre. Les expressions désignant le bouleversement qu'elle provoque sont nom breuses. On peut notamment citer les mots « hiérarchie » et « ordre », l'expression « savant malaise », qui suggère que le désordre est provoqué délibérément par la mendiante, ou encore « pulsation inconnue », qui désigne l'intrusion d'une réalité qui n'est pas maîtrisée à l'intérieur de l'espace familial que constitue la rue. Si la mendiante représente une force de désordre social, c'est parce qu'elle déplace les valeurs : au fondement de sa domination se trouve non pas la possession d'un pouvoir

économique ou matériel mais d'un pouvoir mental magique. Or, comme l'indiquent l'extrait étudié ainsi que la suite du texte, ce pouvoir est poétique : il s'agit du pouvoir d'un regard et d'une voix, bouleversant la représentation du monde et les êtres dans leur intériorité. L'ensemble de la première partie du récit peut être commenté de ce point de vue. Le troisième paragraphe, par exemple, file la métaphore évoquant le regard de la mendicante au moyen d'un lexique musical et peut être lu comme une description de l'effet de la parole poétique : « pulsation inconnue – irritante et exquise », éveillant des échos à l'intérieur de l'être (« le tout retentissait en vous et s'y allongeait »), persistante et en tête comme un refrain (« ne vous abandonnait qu'à regret »). La parole poétique, représentée dans l'univers de la fiction par la mendicante, constitue une force de bouleversement de l'ordre social. Le récit inverse ainsi non seulement les rapports de force opposant les individus en fonction de leur appartenance socio-économique, mais également ceux qui sont en jeu entre le champ littéraire et le pouvoir. Le champ littéraire égyptien francophone, par son histoire, est caractérisé par une hétéronomie constitutive à l'égard du pouvoir ; il est particulièrement exposé aux pressions que ce dernier, de façon indirecte ou directe (par exemple à partir de l'accession de Nasser au pouvoir), exerce à son égard. L'univers fictionnel inverse les rapports de force : la poésie peut user de son pouvoir contre ceux qui détiennent une place dominante du point de vue socio-économique et le polémiste construit un monde où la poésie exerce une violence sur le champ du pouvoir. Le monde de la fiction se comprend relativement à la position de l'auteur à l'intérieur du champ littéraire, aux côtés des partisans de l'autonomie, de ceux qui s'opposent à ce que des valeurs non littéraires, notamment économiques, mais aussi politiques, morales, religieuses, interviennent dans le champ littéraire, refusant que la littérature subisse la violence du pouvoir. Henein imagine donc, dans sa fiction, un monde où l'autonomie du littéraire serait possible, où la littérature aurait « cette extraterritorialité naturelle qui tient en respect les pouvoirs » (« L'apport d'Albert Cossery », 1956, *Œ*, p.573).

La fiction fonctionne de manière similaire dans « La Vigie » (1956), qui met en scène l'inversion des rapports de force entre la poésie, incarnée par le personnage de Livie, et le pouvoir. Le personnage central, féminin, tout comme celui de « Between the devil and the deep blue sea », est lui aussi une « haute mendicante » que rien ne saurait corrompre et qui tire de l'imaginaire sa richesse et son pouvoir : « Livie, seule sur son île, mendiait par souci d'une vie décente. Elle mendiait de la pluie. Elle mendiait l'image de son corps dans la nudité de l'aube. Elle mendiait des parures d'Impératrice amoureuse. Elle mendiait un roman à un personnage, être vertical et simple, dressé au-dessus des eaux ». Son nom, dont on ne sait s'il

est le sien (« celle que l'on appelait Livie »), porte la trace de cette inversion du rapport de force et met en abyme le récit : Livie fut la troisième épouse de l'empereur romain Auguste qui, amoureux d'elle, lui accorda un rôle important dans l'exercice du pouvoir. Parce qu'elle était une femme, le rôle politique qu'elle joua suscita des polémiques et son propre fils, Tibère, s'efforça de limiter son pouvoir. Elle jouissait cependant d'une grande popularité et fut, après sa mort, divinisée par l'empereur Claude.

Au personnage de Livie, qui résiste à la violence masculine du pouvoir, s'opposent ceux qui s'y soumettent, présentés dans le premier paragraphe du texte : « Lorsque le désir des Puissants est qu'une île disparaisse, le mieux est de prendre une barque et de gagner le continent. C'est ce qu'avaient fait les pêcheurs et les poètes, — ces derniers comme toujours après mille hésitations car ils eussent aimé assister au phénomène et l'inclure dans le tremblement traditionnel de leurs voix ». La première phrase correspond à la formulation d'une sorte de sagesse populaire, elle est l'expression du bon sens des dominés, passifs face aux « Puissants ». Les « poètes » dont il est question ici sont les poètes de profession, dont l'activité est commerciale, comme l'indique le parallélisme avec les « pêcheurs ». L'incise développe une caractérisation polyphonique de ces mauvais poètes : elle fait entendre simultanément la voix de ces derniers, marquée par une expression hyperbolique (« mille hésitations ») et la préciosité (du subjonctif plus-que-parfait), et celle du narrateur, qui la met à distance. Les poètes sont désignés par celui-ci comme coupés de l'action (ils hésitent, sont extérieurs à l'événement auquel ils « assistent » et ne participent pas), ils représentent une voix poétique traditionnelle et lyrique (« le tremblement traditionnel de leur voix »). Le récit inverse donc non seulement les rapports de force entre la poésie et le pouvoir, mais également le rapport de force à l'œuvre dans le champ littéraire : les dominés sont ces « poètes-pêcheurs », pourrait-on dire, ces orthodoxes, partisans de la tradition lyrique, dont la poésie, qui se soumet aux ordres du pouvoir, est hétéronome, contrairement à Livie, qui représente le pôle hétérodoxe et autonome du champ littéraire – alors occupé, dans l'espace social extratextuel, par le surréalisme dont Henein est le porte-parole en Egypte.

Dans « La Vigie », le pouvoir qui exerce sa violence à l'égard de la poésie n'est pas économique, comme dans « Between the devil and the deep blue sea », mais politique et religieux. Le deuxième paragraphe l'indique :

« Un astrologue de Plaisance — un amateur disaient les envieux — avait en effet annoncé que l'île était condamnée et même qu'il importait qu'elle disparût car l'instant où la mer se refermait sur elle se fait aussi celui de la guérison du Doge. L'on s'était empressé de fonder sur cette prédiction une théorie sacrificielle à laquelle d'aucuns reprochaient un arrière-goût de logique barbare. Le Collège des Thaumaturges considéra le sort de l'île comme scellé. » (*CE*, p.232)

La sphère religieuse est très nettement dévalorisée dans ce paragraphe, où prolifèrent à la fois le lexique religieux et des termes dénonçant le caractère arbitraire de la prédiction des astrologues et de la décision des Thaumaturges. La thaumaturgie est, historiquement, le miracle d'imposition des mains ou de prophétie ; il existe de nombreux saints dits thaumaturges. Mais, au figuré, le terme est péjoratif : un thaumaturge est une personne qui prétend accomplir des miracles, défier les lois de la nature. L'astrologie est également parfois perçue comme une forme de charlatanisme religieux. Le texte active ces connotations par le complément « de Plaisance », qui suggère – si l'on oublie la majuscule et la ville de référence – une activité non sérieuse – comme la navigation « de plaisance », qui s'oppose à la navigation professionnelle<sup>39</sup>. Le récit inverse non seulement les rapports de force entre le pouvoir religieux et la poésie, qui finit, à travers le personnage de Livie, par sortir victorieuse, mais également entre deux formes de rapport au religieux : au charlatanisme et à l'impuissance de la religion instituée s'oppose le pouvoir supérieur de la magie qu'exerce Livie, « figure mythique » et « superstition »<sup>40</sup>.

Le texte est entièrement construit sur l'inversion des rapports de force entre différents acteurs de l'univers extratextuel : poésie et pouvoir politique, orthodoxie et hétérodoxie littéraire, pôle autonome et pôle hétéronome du champ littéraire, poésie et pouvoir religieux, religion instituée et magie. Les deux premiers paragraphes mettent en place les oppositions qui permettent à la fiction de *représenter* les rapports de force à l'œuvre dans la réalité extratextuelle. Dans le même temps, elle *inverse* ces rapports de force, non seulement par le biais de la voix du narrateur (émittant des jugements axiologiques) mais aussi en créant une situation fictionnelle permettant la contre-représentation. Cette situation est totalement irréaliste (le Doge guérira si l'île disparaît, ce qui est impossible tant que Livie n'aura pas accepté de la quitter), et le récit ne prend pas réellement la peine de la justifier ou de la motiver. Sa fonction est de permettre, dans la fiction, la contre-représentation des rapports de force existant entre la poésie et le pouvoir.

Une inversion similaire de la représentation du réel extratextuel, en particulier des relations dominants/dominés et art/pouvoir économique est à l'œuvre dans « Les spéculateurs ». Le récit met également en scène une inversion des représentations héritées de la Seconde guerre mondiale. La mention de la nationalité des terrassiers, italiens, et de

<sup>39</sup> Celle, par exemple, des « marchands vénitiens » et des « matelots » introduits plus loin. On note ici la dérive métaphorique sur laquelle se fonde le texte, envahi par les images marines et maritimes – comme l'est, un peu plus tard, le palais du Doge.

l'architecte, allemand, peut passer inaperçue. Pourquoi Georges Henein qui, c'est le moins qu'on puisse dire, ne s'embarrasse guère de réalisme, précise-t-il ces appartenances nationales ? Si l'on prend la peine d'interroger ce qui peut apparaître comme un détail du texte, on se souvient que l'auteur fut proche, pendant le conflit, des dissidents italiens réfugiés au Caire et qu'il rencontra aussi des exilés allemands. Or, l'histoire de la Seconde guerre mondiale a fait de l'Italie fasciste et de l'Allemagne nazie l'incarnation de l'oppression. On voit alors tout l'intérêt de s'interroger sur l'écart existant entre le réel représenté et la manière dont fonctionne la représentation. En effet, les Italiens et l'Allemand du récit n'ont rien de fasciste : ils sont du côté de l'irréalisme, du rêve, du jeu, de la gratuité poétique et de l'inaction. Les spéculateurs, par contre, dont la nationalité n'est pas spécifiée, qui ne sont jamais désignés autrement que par leur fonction, ressemblent fort à ces fascistes que Henein dénonçait en 1939 : ils ne tolèrent les échappées des terrassiers et de l'architecte dans l'imaginaire que si elles ne mettent pas l'ordre en danger, et regardent ces activités, qui s'accommodent mal de leur réalisme, comme dangereuses et subversives, de même que les fascistes et les nazis luttent contre « l'art dégénéré » pour des raisons de « discipline sociale ». Dans le récit, la polarisation oppression vs liberté constitue une modalité de la représentation du réel, dans la mesure où elle correspond à une transposition de l'opposition fascisme vs anti-fascisme. Mais la distribution des personnages est inversée, et relève ainsi de la contre-représentation : Italiens et Allemands sont du côté de l'anti-fascisme et de la liberté, alors que les spéculateurs, c'est-à-dire les personnages incarnant le capitalisme, sont les oppresseurs fascistes. Le récit n'en dit pas plus : au lecteur de formuler des hypothèses, d'interpréter, de se demander si la fiction dénonce la cristallisation des haines sur des groupes nationaux, si elle propose une autre version du conflit mondial, dans la quelle le capitalisme aurait une part prépondérante, ou encore si elle imagine une autre guerre possible, qui opposerait les poètes et les rêveurs aux oppresseurs capitalistes. Le sens du dénouement, dans lequel la venue quasi messianique du voyageur donne raison au rêve et à la poésie, à l'irréel contre le réel, est multiple et relatif à l'interprétation du récit que le lecteur aura construite, aux hypothèses qu'il aura formulées concernant la manière dont s'articulent l'un à l'autre le monde extratextuel auquel il est fait référence et l'univers de la fiction, qui obéit à ses lois propres.

La contre-représentation des rapports de force à l'œuvre dans le réel extratextuel est manifeste dans la quasi-totalité des fictions à dominante polémique de Henein, en particulier

---

<sup>40</sup> On reconnaît ici la fascination surréaliste pour la magie, le mythe et la superstition.



dans celles où la force de l'irréel et de la poésie est présente comme supérieure à celle du réel et du pouvoir. L'effet de ce mode de représentation inversée du monde est de créer, dans la fiction, l'horizon d'un autre monde possible, où les valeurs du polémiste seraient en position dominante par rapport à celle de la cible. Par le biais de ce mode de représentation, la fiction relève à la fois de la *révolution* (les rapports de force sont brutalement inversés) et de la *subversion* (le polémiste reprend les structures du réel extratextuel, il ne les détruit pas mais y opère un retournement interne).

Quel que soit le mode de représentation adopté, sur-représentation ou contre-représentation, il est nécessaire, pour comprendre le fonctionnement polémique des fictions, de prendre en compte à la fois la représentation (le destinataire identifie le monde extratextuel dont il est question) et les transformations qu'elle subit (le destinataire identifie une divergence entre le monde réel et le monde fictionnel). Les deux modes de divergence doivent être rapprochés de deux effets dominants dans le texte non fictionnel : la sur-représentation permet de *dénoncer*, c'est-à-dire de discréditer la cible du texte ; la contre-représentation permet de la *neutraliser* en établissant avec elle un rapport de force en faveur du polémiste. Les textes polémiques fictionnels ont ainsi une visée similaire aux textes polémiques non fictionnels, conçus comme des armes de combat destinées à assurer la victoire du polémiste.

#### **D. L'efficacité polémique de la fiction**

Les caractéristiques de la fiction polémique décrites dans cette partie peuvent être rapprochées de celles du texte polémique non fictionnel. Elles possèdent cependant une efficacité spécifique, et ce serait appauvrir les textes que de la gommer. Cette efficacité est fondée sur les trois caractéristiques de la fiction, telles qu'elles viennent d'être décrites.

##### **1. Non-référentialité de la fiction : globalisation de l'effet polémique**

La non-référentialité de l'univers fictionnel construit par les textes est sans aucun doute liée aux choix esthétiques de l'auteur, marqués notamment par le surréalisme et le refus du néo-orientalisme. Mais elle a aussi un effet spécifiquement polémique, celui de globaliser la portée des textes, au-delà du contexte limité et déterminé du discours.

La portée polémique de « La Vigie » ou de « Between the devil and the deep blue sea » se comprend relativement à une situation d'énonciation particulière, celle d'un polémiste qui prend position en faveur de l'autonomie du littéraire, dans un champ littéraire francophone égyptien marqué par son hétéronomie constitutive à l'égard du pouvoir politique, économique

et religieux. Mais la portée de la fiction, qui refuse la référence directe à l'extratextuel, dépasse largement ce contexte particulier : la fiction parle, plus globalement, de toutes les situations où la poésie et le pouvoir entrent en conflit. De la même manière, ce serait réduire la portée du récit « Les spéculateurs » que de le lire uniquement par rapport à la Seconde guerre mondiale. Les fictions sont toujours simultanément référentielles et non référentielles, elles sont une représentation du réel extratextuel en même temps qu'elles refusent de n'être que cela. Le fait de s'exhiber comme non référentielles, comme fictionnelles au sens le plus fort, permet une globalisation de la portée polémique.

Cette globalisation est manifeste dans la tendance qu'ont tous les textes à recourir, ponctuellement, à des tournures gnomiques ou de type aphoristique, qui permettent d'articuler le récit fictionnel à une vérité générale. On a noté dans « Between the devil and the deep blue sea » que l'interrogation qui constitue la problématique centrale du récit, est formulée aux temps du discours : « Que saura-t-on jamais d'une fille qui, au centre d'une ville, bouleverse, d'une simple contraction de pupille, la hiérarchie intérieure et la conscience morale d'un homme aperçu un instant, et cet instant suffit à frapper d'inanité tout ce qu'il pensait avoir été mis en ordre, mis au propre, et quelquefois à réveiller ce dont il se croyait délivré ? » (*Œ*, p.262). Le paragraphe conclusif du récit qui, d'une certaine manière, y répond, est écrit au présent gnomique et s'apparente à la moralité de la fable :

« Quand une mendiante hautaine et dure parle de l'homme qu'elle aime, c'est qu'en effet il est perdu. C'est qu'à sa droite, le diable, et à sa gauche, la mer, méchamment profonde, bordent sa fatigue, sa résistante fatigue d'homme perdu, de petit enfant sur l'oreiller épuisant d'une vie qui se rêve d'homme aimé par une mendiante à travers la mince palmeraie d'oboles qui lui permet d'y voir clair » (*Œ*, p.263).

L'ensemble des textes comporte des tournures correspondant à la formulation de vérités générales : « Il n'y a qu'une chose plus humiliante que de recevoir la charité, c'est de la faire à quelqu'un » (« L'ordre règne », 1934, *Œ*, p.175) ; « Qui se risquera jamais à dénombrer ces hommes, isolés et durs, qui, à chaque époque et sous chaque ciel, ne gouvernent qu'en rêve et ne commandent qu'en silence ? » (« La promenade philosophique du dictateur », 1977, *Œ*, p.278). « Un temps de petite fille » (1947) présente, dès le deuxième paragraphe, le récit dans sa valeur générale : « On était vraiment à l'heure Agnès, l'heure où il est injuste de décrire les choses tant on les sait disponibles par-delà toute affectation antérieure et ultérieure, désireuses avant tout de tenir à distance la main qui voudrait les saisir et de décourager la voix qui voudrait les nommer, un peu comme la mer en reflux laisse tomber le rivage... » (*Œ*, p.199).

De nombreux textes s'ouvrent ou se concluent par un aphorisme que le récit vient éclairer et, d'une certaine manière, illustrer : « Il y a des femmes sans relations dans des villes trop grandes pour elles » (« Le guetteur », 1947, phrase introductive, *Œ*, p.201) ; « Peut-il être

question de m'endormir dans une île mûre pour l'effacement ? » (« La Vigie », 1956, phrase introductive, *Œ*, p.232) ; « Tellement de choses se soldent par un cri qu'il serait plutôt recommandable de ne pas crier » (« Pointure du cri », 1951, phrase introductive, *Œ*, p.239) ; « Criez court et vous serez peut-être secourus » (*idem*, phrase conclusive, *Œ*, p.240) ; « Ces choses arrivent modestement tous les jours. Elles sont la banalité même. Tout au plus pourrait-on les regarder comme des pièges quelque peu perfides tendus à notre indifférence » (« Banlieue bulgare », 1962, phrases conclusives, *Œ*, p.255) ; « L'homme qui apprend à se dépandre est vite pris » (« Le message opaque », 1977, phrase introductive, *Œ*, p.287).

Toutes ces fictions ont une portée polémique globale et fonctionnent à la manière des fables, qui illustrent un événement générale par un récit particulier, ou des paraboles, récits allégoriques qui transmettent un enseignement général. La globalisation de la portée polémique est également à l'œuvre dans les textes non fictionnels, on l'a relevé à plusieurs reprises dans l'étude. Mais elle est beaucoup plus forte et, surtout, elle est systématique dans les textes fictionnels qui se coupent de la référence à l'extratextuel tout en l'opérant de manière indirecte. Cette caractéristique explique, entre autres, la pauvreté de ces textes qui, alors qu'ils peuvent, à bien des égards, être rapprochés du reste de l'œuvre polémique de Henein, sont bien plus lus, étudiés et publiés que les autres.

## 2. Référence indirecte : possibilité de la double lecture

Ce double fonctionnement des textes est rendu possible par le caractère indirect de la référence. L'encodage permet au polémiste de travestir, de transfigurer la réalité extratextuelle qu'il représente dans la fiction. La transposition lui permet de représenter, à l'intérieur de l'univers fictionnel, les structures de l'univers réel extratextuel.

Dans les deux cas, celui de l'encodage et celui de la transposition, l'effet de cette référentialité indirecte n'est pas de cacher la référence mais de la crypter, autrement dit de générer la possibilité d'une double lecture du texte, prenant ou non en compte la référence opérée à l'univers extratextuel. Il est aussi d'établir une complicité avec le destinataire, identifiant le double sens des textes. Il s'agit ainsi d'une stratégie de séduction du destinataire, dont l'efficacité polémique a été à plusieurs reprises soulignée au cours de l'étude des textes polémiques non fictionnels, notamment pour ce qui concerne l'ironie. Le destinataire « complice », qui identifie le double sens, tire un plaisir narcissique de sa lecture, aux dépens du destinataire « naïf » qui ne le saisit pas.

La fonction polémique se décompose en une fonction adversative (agression de la cible) et une fonction conjonctive (séduction du destinataire). La référentialité indirecte de la fiction permet la mise en œuvre de cette double visée. Le double sens de la fiction séduit le destinataire en même temps qu'il agresse la cible, de deux manières. D'abord, la complicité mise en place entre le polémiste et le destinataire s'établit aux dépens de la cible. Ensuite, comme dans le cas des procédés d'implication, la fiction permet au polémiste de se réfugier derrière la lettre de son texte (il peut toujours prétendre que celui-ci ne vise pas la cible, ou même qu'il n'est pas polémique, et mettre en avant sa fictionalité). Privée ainsi de son droit de réponse, la cible est à proprement parler désarmée.

L'effet polémique de la fiction est manifeste par exemple dans le passage de « La promenade philosophique du dictateur » qui réfère au nez du personnage : « Au milieu d'un visage dont l'insignifiance est maintenant prête à s'affirmer à toutes les flammes qu'on voudra, ce nez, semblable à un maître de cérémonies dans un palais désert, demeure insensible et solennel. Il a l'air d'en appeler ridiculement aux photographes et aux sculpteurs. De dire aux uns : suis-je assez digne ? et aux autres : suis-je assez grec ? » (p.280). Le lecteur qui saisit l'allusion à Nasser sourit du portrait que le polémiste fait du dictateur, de son agressivité, notamment par l'emploi des termes « insignifiance » et « ridiculement », qui correspondent à des injures. Il en va de même dans la phrase : « A cet instant limite d'une carrière dont il a depuis longtemps découvert à quel point elle pouvait être desséchante, le dictateur se prend d'une grande jalousie pour le sort des véritables ratés » (p.279). La double lecture qui peut être faite de ces phrases sert donc la visée polémique du texte, simultanément de séduction du destinataire et d'agression de la cible. Elle explique également la postérité de ces fictions par rapport aux textes non fictionnels de Henein puisque elles sont susceptibles d'être lues et comprises en dehors de leur ancrage dans un contexte d'énonciation spécifique.

### 3. Représentation divergente : univers utopique et contre-utopique

Les fictions représentent, indirectement, la réalité extratextuelle, mais elles en proposent une représentation divergente. La *sur-représentation* consiste à représenter certains éléments sous une forme hyperbolique, qui vise à dénoncer la cible du texte. La *contre-représentation* consiste à représenter de manière inversée une relation de pouvoir et correspond à la volonté du polémiste de neutraliser la cible. Dans les deux cas, l'efficacité polémique de la fiction repose à la fois sur la représentation du réel extratextuel (le monde de la fiction a quelque chose à voir avec le monde réel) et sur la divergence de cette représentation (le monde de la

fiction fonctionne différemment du monde réel). On peut alors rapprocher la mise en fiction du réel des tournures syntaxiques de type hypothétique : *voici ce qui se produirait dans un monde pire que le nôtre* (sur-représentation) *ou meilleur que le nôtre* (contre-représentation).

La contre-représentation correspond à une mise en question de l'existant. Par l'intermédiaire de la fiction, le polémiste pose des questions que, d'après Henein, seul l'art peut poser, l'art qui possède, par le rêve, par l'imagination, la faculté de se « dégager d'une réalité de plus en plus infréquentable » (« De l'art et de la liberté ») : « Trop de gens, soulignent les artistes d'Art et liberté dans l'un de leurs manifestes, acceptent encore que des questions vitales de leur temps reçoivent une réponse X ou Y sans se demander si, indépendamment de la solution qui leur est ainsi donnée, ces questions n'auraient pu être posées autrement ». Le récit fonctionne à la manière d'une *utopie* : le monde imaginé permet d'interroger le réel et en révèle par contraste les structures et le fonctionnement. La fiction est utopie au sens étymologique : elle n'est d'aucun lieu, comme l'exhibe l'absence d'ancrage spatio-temporel des récits et, plus généralement, leur non-référentialité. Mais, à la manière des utopies, qui proposent des plans imaginaires de gouvernement pour une société future idéale qui réaliserait le bonheur de chacun, les fictions proposent une conception idéaliste des rapports sociaux qui s'oppose à la réalité présente et travaille à sa modification. « La Vigie » imagine un monde où la poésie exercerait un pouvoir sur le politique, « Between the devil and the deep blue sea » un monde où elle bouleverserait les rapports socio-économiques, « La promenade philosophique du dictateur » un monde où les dictateurs disparaîtraient brutalement, pris d'anonymat et de vagabondage, « Les spéculateurs » un monde où le rêve aurait raison du profit économique, où l'imaginaire aurait le pouvoir de devenir réel. On voit comment, par la fiction polémique, ce qui relève du domaine du rêve, de l'irréalisable (l'utopie, dans ses connotations péjoratives), peut avoir un effet sur l'ordre de l'existant.

La notion d'utopie, telle que Georges Henein lui-même la définit et à laquelle il recourt fréquemment dans son œuvre, n'est pas connotée négativement : ce n'est pas un mode de pensée idéaliste n'ayant aucune chance de faire un jour partie de l'ordre du réel, mais une force de transformation du monde : « Le propre de l'Utopie est de déboucher un jour dans la réalité. Déformée sans doute et souvent maltraitée, mais reconnaissable quand même. Et l'on s'aperçoit toujours avec surprise que les hommes n'ont pas rêvé en vain » (« Voyageurs et rêveurs », 1958, *Œ*, p.599). Les premiers paragraphes de l'article « Utopie », publié dans la *Petite Encyclopédie politique* (1969), reprennent, pour la nier, l'opposition entre utopie et réalité :

« Forme d'impatience respiratoire qui incite à voler l'oxygène du futur. Propension naturelle de l'être à actualiser l'impossible. Rupture avec tous les préceptes éducatifs qui assurent l'accommodation de l'entendement, le réglage de l'activité pratique.

Envisager la critique de l'utopie est une contradiction dans les termes, le mouvement qui emporte l'utopie étant un saut idéal par-dessus toute critique. Un bonheur poétique inconnu du reste des hommes afflue dans le cœur de ceux qui ne se représentent plus le monde comme obstacle. Ils sont en état de lévitation intellectuelle. Ils s'avancent dans un rapport nouveau et non limitatif avec la création, ils interpellent hardiment une nature qu'on leur disait muette et parfois cette nature leur répond. Lorsqu'elle tarde à répondre, qu'un long silence s'interpose entre l'appel du vagant de l'utopie et l'amitié tardive du réel, on met au crédit d'on ne sait quelle ténacité industrielle du groupe un résultat qui n'est que l'écho d'un désir accueilli par les dieux.

Les poètes sont les plus persévérants des utopistes et les utopies en tous genres sont sans doute des poèmes qui n'ont pas trouvé d'éditeur. Il entre dans leur manière de sauver la vie un suprême esthétisme, une divine poudre aux yeux qui fait enfin jubiler le regard. » (Article « Utopie », *Petite Encyclopédie politique*, 1969, *CE*, p.960)

Les fictions de Georges Henein relevant de la contre-représentation sont utopiques en ce sens qu'elles proposent l'image d'une société idéale qui, par contraste, fait apparaître les travers du monde réel. Comme les textes situés dans la lignée de Thomas Moore, ces récits reposent sur un paradoxe : ils se présentent comme des œuvres de fiction sans lien avec la réalité, mais ont pour fonction de révéler les travers de l'univers réel, de montrer qu'une autre société est possible et, ainsi, d'inciter à l'action politique.

A l'inverse, les fictions relevant de la sur-représentation sont contre-utopiques<sup>41</sup> : elles proposent une image catastrophiste, pourrait-on dire, des rapports sociaux, elles imaginent un monde pire que le monde réel, afin, là aussi, de travailler à la modification du réel. La sur-représentation correspond, comme l'utopie, à une mise en question de l'ordre existant, mais en en faisant apparaître, par les procédés de l'exagération, les travers et la dimension révoltante. L'univers imaginaire est une caricature de l'univers réel : les travers du monde fictif sont une exagération de ceux du monde réel ; les récits visent à les dénoncer et à inciter le destinataire à l'action politique.

Que l'univers fictionnel soit utopique ou contre-utopique, la représentation du réel qu'il propose est en même temps coupée du monde extratextuel et en lien, d'exagération ou d'opposition, avec lui. La représentation vise à faire apparaître les structures du monde réel et constitue une arme polémique : il s'agit, une fois de plus, de dénoncer une cible, d'inciter le destinataire à se rallier à la cause du polémiste, et à passer à l'action politique pour réformer ou renverser un ordre révoltant.

\*\*\*

La fiction peut donc, comme la non-fiction, être polémique et, ainsi, être une arme du combat politique : elle est un mode d'appréhension du monde et, quoiqu'elle paraisse au premier abord coupée de la référence à l'extratextuel, elle en est une représentation indirecte et possède le pouvoir de le transformer.

Les récits fictionnels à dominante polémique s'analysent de la même manière que les textes non fictionnels étudiés dans les précédents chapitres. Les personnages mis en scène ont des fonctions polémiques et ils manifestent, à la surface du texte, la structure idéologique dichotomique (fonction idéologique), la structure tripolaire du système des protagonistes (fonction de représentation) et le schéma actantiel de la fable polémique (fonction actantielle). Ces structures ont néanmoins pour spécificité, dans le corpus étudié, d'être articulées aux structures narratives, en particulier aux instances de narration (narrateur et narrataire) et à l'histoire racontée. L'*agôn* polémique, mise en scène de la joute verbale entre le polémiste et la cible, sous les yeux du destinataire, est ainsi représentée dans les récits fictionnels. Le fonctionnement de ces derniers peut être rapproché de celui des textes étudiés précédemment, qui mettent en place une série de stratégies argumentatives et dialogiques.

Aux spécificités liées au statut narratif des textes, s'ajoutent celles qui sont liées à leur statut fictionnel et qui touchent à l'articulation opérée entre représentation intratextuelle et réel extratextuel. La fiction est, dans le corpus, marquée par une forte tendance au désancrage référentiel : le monde qu'elle représente n'est pas le monde réel et les textes eux-mêmes le marquent fortement. Cela ne signifie pas qu'ils ne réfèrent pas, d'une manière indirecte, à la réalité extratextuelle : la référence fait l'objet d'un encodage ou d'une transposition. Par ailleurs, la représentation polémique fictionnelle diverge de la réalité extratextuelle à laquelle elle réfère, soit par l'hyperbole (sur-représentation), soit par l'inversion (contre-représentation). Ces modalités de la représentation fictionnelle fondent la spécificité de son effet : la non-référentialité de la fiction permet une globalisation de l'effet polémique ; le caractère indirect de la référence permet une double lecture des récits et l'établissement d'un lien de complicité avec le destinataire ; la représentation divergente du réel de référence permet au polémiste de construire des univers utopiques et contre-utopiques.

---

<sup>41</sup> A la place de « contre-utopie », on pourrait parler de « dystopie ». Le préfixe d'« utopie » est privatif. Mais en calquant l'opposition existant entre des termes tels que « euphonie » et « dysphonie », « euphorie » et « dysphorie », on peut proposer d'opposer l'utopie à son contraire, la « dystopie ».

La fiction polémique, parce qu'elle est coupée de la référence directe au réel extratextuel, possède un fonctionnement autonome, et elle peut être lue en dehors de son ancrage contextuel. Elle n'est cependant pas autotélique dans la mesure où l'univers qu'elle construit ne réfère pas qu'à lui-même et où elle est, comme la non-fiction polémique, prise dans une dynamique d'aller-retour par rapport à l'univers extratextuel, qu'elle représente, de manière indirecte et déformée, pour, en retour, le transformer.





## Conclusion

Le polémique n'est ni un type ni un genre littéraire, c'est un genre de discours, déterminé par ses caractéristiques énonciatives et pragmatiques. Il est défini par une énonciation tripolaire, mettant en jeu un polémiste, une cible et un destinataire, et par une fonction spécifique : il vise à modifier la relation qui unit les deux instances visées – la cible et le destinataire. La fonction conative polémique fait s'articuler une fonction adversative, caractérisant la relation que le discours établit entre le polémiste et la cible, et une fonction conjonctive, caractérisant celle qu'il établit entre le polémiste et le destinataire. Quant aux textes littéraires polémiques, ils peuvent s'analyser comme leurs « parents » non littéraires : il faut rompre avec les approches refusant de considérer le texte autrement que dans sa clôture et saisir l'articulation entre le niveau du discours, ancré dans un réel extratextuel, et celui de la *mimèsis*, l'univers intratextuel. L'écrit polémique peut ainsi être abordé dans la complexité de sa relation au monde de référence : il est ancré dans un réel extratextuel, dont il fournit une représentation orientée qui vise, en retour, à le modifier.

La scène polémique d'un discours est constituée de l'ensemble des éléments contextuels accompagnant le texte, participant à l'élaboration du sens ainsi qu'à la production de l'effet polémique et conditionnant les stratégies mises en place. Ces éléments ne font pas tous ni toujours l'objet d'une représentation explicite dans le texte, mais on ne peut appréhender l'efficacité vers laquelle tend ce dernier sans les prendre en compte. L'approche sociocritique, qui permet d'échapper aux écueils des approches biographique et historiographique, étudie la position qu'occupent les acteurs polémiques dans l'espace social et sur le terrain polémique et permet ainsi de décrire la scène polémique. Cette approche, qui recourt à des catégories telles que le conflit de pouvoir et la mise en œuvre de stratégies, est particulièrement adaptée au texte polémique : ce dernier met en effet lui-même en scène une lutte entre des acteurs et s'efforce, par l'intermédiaire d'un ensemble complexe de stratégies, d'établir un rapport de force favorable au polémiste.

Dans le cas de Georges Henein, l'étude de la scène polémique se révèle particulièrement complexe, l'écrivain effectuant un itinéraire au sein de deux espaces sociaux distincts mais entretenant un certain nombre de liens : l'espace social égyptien et l'espace social français. La trajectoire de l'auteur dans le champ littéraire francophone égyptien est marqué par une perte d'autonomie puis une perte de reconnaissance : jusqu'à la fin des années 1940, il se

positionne comme avant-gardiste, puis tour à tour comme es thète, notable et écrivain professionnel. Cette trajectoire s'explique de diverses manières, mais le facteur le plus déterminant pour la comprendre tient sans doute aux transformations du champ littéraire francophone, qui périclité progressivement à partir de la fin des années 1940 et plus encore dans les années 1950, et voit toute la partie autonome de sa structure disparaître sous la pression du pouvoir politique. La trajectoire de Georges Henein dans le champ littéraire français est également marquée par une perte d'autonomie, économique et politique : avant-gardiste dans un premier temps, aux côtés des surréalistes, il devient écrivain professionnel dans les années 1960. Les transformations qui affectent le champ littéraire, en particulier pendant la guerre et dans les années qui suivent la Libération, expliquent également ce changement : l'auteur ne parvient pas réellement à se repositionner dans le champ littéraire de l'après-guerre.

La notion de terrain polémique permet de comprendre comment les discours s'articulent à ce contexte, abordé en termes sociocritiques : elle désigne cet espace spécifique des prises de position discursives, sur lequel les acteurs sociaux peuvent se placer afin d'agir sur la structure du champ auquel ils appartiennent. La scène polémique peut ainsi être redéfinie comme la prise de position, par un discours, sur un terrain polémique, défini à la fois par la relative autonomie de sa structure et par son inclusion dans l'espace social. La notion de terrain polémique permet également de saisir la spécificité des discours polémiques francophones, caractérisés par leur double pertinence : ils correspondent à une prise de position sur deux terrains polémiques distincts, le premier inclus dans l'espace social du pays de l'auteur, le second dans l'espace social français.

L'étude de la représentation que le texte fournit de la réalité extratextuelle ne saurait se passer de cette analyse préalable de la scène polémique : elle permet de saisir comment le monde de référence fait l'objet d'une mise en scène, qui se comprend en termes de stratégies. L'analyse de la *mimèsis* polémique ne considère pas, en effet, l'univers du texte comme un univers clos mais l'aborde dans les relations qu'il entretient à l'univers extratextuel. Ces principes doivent se trouver au fondement de l'étude de la *mimèsis*, qui a pour but de saisir la manière dont le texte représente ce réel extratextuel dans lequel il s'insère et qu'il entend transformer.

On a, dans un premier temps, choisi de s'interroger globalement sur la représentation du monde fournie par les textes, en s'efforçant de dégager les grands principes structurants de la *mimèsis* polémique. Celle-ci comporte trois caractéristiques majeures. Premièrement, elle est fondée sur une structure idéologique dichotomique fortement marquée : le champ de

compétence idéologique qu'elle construit met en tension deux principes antagonistes, une valeur et une contre-valeur, qui, associées à des appareils normatifs, constituent une norme évaluante par l'intermédiaire de laquelle le polémiste porte un jugement sur le monde. Le champ de compétence idéologique se présente en même temps comme la norme par laquelle le destinataire est invité à prendre position et à se rallier à la cause du polémiste, contre celle de la cible. Deuxièmement, la *mimèsis* polémique est caractérisée par la posture énonciative spécifique adoptée par le polémiste, celle de la démonstration : l'énonciateur s'efface de la représentation du monde qu'il propose et fonde la légitimité de sa parole sur cet effacement ; son rôle, tel qu'il le met lui-même en scène, n'est pas de démontrer mais de montrer, il ne fait que dévoiler les structures véritables du monde, que le discours de la cible travestit. Finalement, la *mimèsis* polémique est caractérisée par une structure temporelle spécifique, en lien avec la dynamique dans laquelle le discours est pris : ce dernier se déploie dans un présent de la perte et de l'urgence, entre un avant-texte insatisfaisant, au fondement de la prise de parole du polémiste, et un après-texte réparé, par les vertus mêmes de sa parole.

Au sein de la *mimèsis*, la représentation des acteurs polémiques revêt une importance particulière. La triade au fondement de l'énonciation polémique (les pôles polémiques) est réfractée par le système tripolaire des protagonistes. La dynamique dans laquelle s'insère le discours est représentée, à l'intérieur du texte, par la fable polémique, fondée sur un schéma actantiel dédoublé, représentant la quête concurrentielle de deux sujets qui cherchent à remporter l'adhésion d'un même objet. Protagonistes et actants se distinguent des personnages, qui sont une manifestation, à la surface du texte, des structures profondes de ce dernier. Les fonctions polémiques qu'ils assument rendent compte de cette caractéristique : une fonction idéologique (qui met en relation les personnages avec la structure dichotomique du champ de compétence idéologique), une fonction de représentation (qui les met en relation avec la structure tripolaire du système des protagonistes) et une fonction actantielle (qui les met en relation avec les actants de la fable).

Le monde mis en scène dans la *mimèsis* polémique est organisé autour de la joute verbale opposant le polémiste et la cible, dont le destinataire est à la fois le spectateur, l'arbitre (c'est lui qui est appelé à trancher entre les adversaires) et l'enjeu (c'est lui dont il s'agit de conquérir l'adhésion). L'*agôn* polémique doit être, comme l'ensemble de la représentation, abordé en termes de stratégies visant à assurer au polémiste la victoire sur son adversaire. Les stratégies argumentatives visent à montrer la justesse du point de vue du polémiste et à rallier le destinataire à sa cause ; les stratégies dialogiques lui permettent de discréditer le discours de la cible et de remporter la victoire sur la cible. Le texte polémique est ainsi

fondamentalement dialogique, mais il ne s'ouvre au discours de l'adversaire que pour mieux en saper les fondements. Le spectacle débouche toujours sur la représentation, plus ou moins explicite, de la mise à mort de l'adversaire : le texte vise à le réduire définitivement au silence. La double fonction conative des textes, conjonctive et adversative, est particulièrement centrale décisive ? dans l'analyse de l'*agôn* polémique, qui vise à faire advenir l'alliance entre le polémiste et le destinataire aux dépens de la cible agressée.

Même si, au premier abord, la représentation fictionnelle peut sembler radicalement différente de celle des textes analysés dans la majeure partie de l'étude, elle obéit en réalité aux mêmes principes structurants. Les outils élaborés au fil du travail permettent ainsi de rendre compte de ce qui, finalement, apparaît comme un cas particulier de *mimèsis* polémique. Les personnages, qui occupent une place importante dans l'ensemble de l'œuvre de Georges Henein mais plus encore dans ses récits poétiques, peuvent ainsi être analysés au regard des fonctions polémiques qu'ils assument. La spécificité de ces récits réside dans le fait que les structures polémiques y sont articulées à celles propres au type de texte, narratif, auquel ils se rattachent. Elle réside également dans le fait que la représentation du réel de référence n'y est pas directement mais indirecte : dans l'univers fictionnel, coupé du lien direct au réel extratextuel, la référence fait l'objet d'un travail d'encodage et de transposition et la réalité est déformée, selon les principes de l'hyperbole (sur-représentation) et de l'inversion (contre-représentation). La fiction polémique a ainsi une efficacité spécifique, qui tient au désancrage référentiel et à la représentation indirecte et déformée du monde qu'ils proposent : elle permet la globalisation du propos polémique, la mise en place d'une double lecture et la présentation d'univers de type utopique ou contre-utopique.

Qu'ils soient littéraires ou non, les textes construisent une représentation du monde orientée en fonction de leur projet polémique et des relations établies entre les trois pôles de l'énonciation. Les structures de base du discours polémique se retrouvent ainsi à tous les niveaux de la *mimèsis* : une structure binaire réfractant l'opposition entre les adversaires (le champ de compétence idéologique), une structure ternaire réfractant la situation de discours polémique (les pôles polémiques, représentés par les protagonistes et dont les relations sont mise en scène dans l'*agôn* polémique), une structure dynamique réfractant la temporalité spécifique dans laquelle le discours est pris (le scénario polémique, représenté par la fable et ses actants). Ces structures de bases constituent des invariants de la représentation polémique du monde, aussi divers que soient les textes, sur le plan thématique ou formel. La stratégie mise en place ne se fonde pas avant tout sur des procédés argumentatifs ou dialogiques, comme le postulent souvent les études du texte polémique, mais sur un type particulier de

représentation du monde. Le discours polémique ne *démontre* pas, il *montre* un monde qui, de lui-même, témoigne ; il ne *débat* pas, il *montre* l'échec de la parole adverse. La posture de monstration adoptée par le polémiste est centrale : l'énonciateur s'efface derrière la mise en scène du réel, des personnes et de la joute verbale qu'il propose dans son texte. La principale interrogation à l'origine de l'étude, qui portait sur la manière dont le texte polémique organise son articulation avec l'extratextuel, à la fois en termes de *représentation* (comment le texte représente-t-il l'univers extratextuel ?) et en termes de *stratégie* (comment le texte vise-t-il à modifier ce même univers extratextuel ?), trouve ainsi une réponse : le texte polémique vise à transformer le monde par le biais de la représentation même qu'il en fournit.

Refusant à la fois de considérer le texte comme structure close (approche interne) et comme simple reflet d'une réalité extérieure (approche externe), l'étude a porté son attention sur l'articulation entre le niveau extratextuel (le monde dans lequel l'écrit s'insère), le niveau discursif (la situation d'énonciation) et le niveau intratextuel (le monde du texte). Elle a abordé tour à tour le texte polémique relativement à sa situation d'énonciation et sa visée (comme genre de discours), relativement à son contexte (comme prise de position d'un acteur dans l'espace social et sur le terrain polémique) et relativement à la représentation du monde qu'il fournit (comme structure textuelle cohérente). L'analyse s'est efforcée de saisir les modalités d'articulation entre ces différentes approches, autour des notions de scène et terrain polémiques (qui permettent de saisir l'articulation entre contexte et discours), et de représentation polémique (qui permet de saisir l'articulation entre discours et texte). Dans l'étude de la représentation polémique, à laquelle la plus grande partie du présent travail a été consacrée, les notions de champ de compétence idéologique (structure binaire), de pôles polémiques (structure ternaire) et de scénario polémique (structure dynamique), sont apparues comme centrales et pertinentes à tous les niveaux de l'étude de la *mimèsis*.

L'étude s'est appuyée sur un corpus d'écrits, très variés, d'un seul auteur. Mais elle postule que les conclusions auxquelles elle aboutit sont valables de manière beaucoup plus large, même si, bien entendu, elles appellent à être vérifiées et affinées par la confrontation avec d'autres corpus. Les outils d'analyse élaborés rendent compte, par ailleurs, du fonctionnement du polémique dans les divers types de textes – argumentatif, de scriptif, narratif, dialogal. Le dernier chapitre a plus particulièrement analysé la manière dont les structures polémiques s'articulent, dans les récits, aux structures narratives. On peut donc désormais envisager, de manière plus systématique et plus large, une étude du récit polémique, mais également, par exemple, du drame polémique. Le corpus ne comprenant que

quelques rares écrits dramatiques, l'étude n'a pas formulé d'hypothèses sur ce type de textes. Il faudrait donc mettre les outils d'analyse élaborés ici à l'épreuve d'autres corpus.

Jusqu'ici, le polémique avait surtout retenu l'attention des linguistes, qui se sont principalement intéressés à des textes non littéraires au sens que Todorov, reprenant la *doxa* critique, donne à la notion de littéraire, l'associant à la fictionalité et à l'intransitivité. Mais, comme l'étude l'a montré, la fiction peut être polémique. L'analyse proposée est pertinente aussi bien pour la non-fiction, sur laquelle l'étude s'est majoritairement appuyée, que pour la fiction, sur laquelle elle a, dans le dernier chapitre, proposé quelques hypothèses : les outils d'analyse du polémique peuvent être aussi bien utilisés pour les textes qui représentent le réel directement que pour ceux qui le représentent indirectement. Cette conclusion autorise à élargir la notion de représentation polémique à toutes les autres formes fictionnelles qu'elle peut prendre, par exemple dans le roman, dans le théâtre et dans la poésie. La poésie, entendue au sens large d'usage intransitif et autotélique de la langue, peut également être polémique. Cependant, comme pour la fiction, le critique se trouve face à un paradoxe : si la « fonction poétique », pour reprendre la terminologie de Jakobson, est dominante, si l'accent est mis sur le « message » lui-même, si un texte se définit par la primauté qu'il accorde au « beau », à la « forme », à la « structure », s'il est autotélique, renvoie avant tout à lui-même, comment peut-il, en même temps, être polémique, c'est-à-dire désigner une réalité qui lui est extérieure et sur laquelle il vise à avoir un effet ? Pour comprendre comment la poésie peut être polémique, il faudrait résoudre ce paradoxe et s'efforcer de comprendre la spécificité de l'effet généré par ce type de prise de parole. L'étude de textes non poétiques menée ici a déjà eu, à plusieurs reprises, l'occasion de souligner les effets polémiques de l'assertivité, justification du *dire* par le *dit*. On peut formuler l'hypothèse que le poème polémique est fondé, de manière beaucoup plus systématique que les autres textes, sur ces effets. On peut également formuler l'hypothèse que la composante fondamentalement dialogique et polyphonique du polémique, au fondement de l'*agôn* polémique décrit dans cette étude, se trouve exploitée de manière spécifique dans le poème, par l'intermédiaire de la polysémie fondamentale de la parole poétique.

L'étude a par ailleurs montré les bénéfices qu'une approche littéraire des textes polémiques peut tirer de la confrontation avec d'autres disciplines, principalement la sociocritique et la linguistique. Elle a eu recours ponctuellement aux apports de l'histoire – littéraire et politique – ou encore de la psychanalyse. Les outils élaborés pour appréhender le fonctionnement du texte polémique semblent à même d'articuler différentes approches et

d'éviter l'écueil de l'empilement des connaissances, qui constitue un des principaux risques de l'interdisciplinarité.

Un autre risque est celui de la « dédisciplinarisation »<sup>1</sup>, qui consiste à gommer les spécificités des disciplines et peut conduire à la disparition d'une discipline en tant que telle, « digérée », pourrait-on dire, par une autre. R. Klein, dans *Labyrinthe*, considère que les Lettres, parce qu'elles prennent pour objet des fictions, ne peuvent « trouver leur place au sein d'études pluridisciplinaires sans renoncer au passage à ce qui leur donne leur raison d'être et leur cohérence en tant que discipline »<sup>2</sup> :

« Dès lors que la Littérature, entendue comme fiction, ne répond pas de la réalité, elle ne saurait trouver sa place au sein des autres disciplines scientifiques et objectivantes, sauf *mé-prise* (*mis-take*) complète sur ce qui fonde sa singularité. Cela reviendrait à refouler la *literariness*, à nier la *littéarité de la Littérature*. Les autres disciplines cherchent à utiliser ou à instrumentaliser la Littérature pour comprendre quelque chose de la réalité. Et il est possible qu'elle se prête à toutes sortes d'activités disciplinaires. [...] Mais à l'ins tant même où toute autre discipline que les Lettres s'empare d'une fiction pour lui faire tenir un discours sur le monde, cette fiction cesse d'être le mensonge qu'elle est fondamentalement. Dès qu'un(e) historien(ne) cite un poème, celui-ci cesse immédiatement, pour des raisons qui ne sont pas psychologiques, mais structurelles, d'être de la poésie ; le poème devient un document, une sorte d'outil plus ou moins utile aux recherches historiques. D'autres disciplines, qu'il s'agisse de sciences humaines ou sociales, n'ont qu'une hâte, c'est refouler la Littérature, de lui dénier son droit à l'irresponsabilité, son refus de la référentialité ; au fond, elles sont impatientes de domestiquer le littéraire pour l'incorporer à leurs représentations de la réalité.

La vogue actuelle de l'interdisciplinarité menace de déstabiliser et de détruire l'étude de l'institution littéraire. »<sup>3</sup>

Sans discuter de la définition que R. Klein propose de la littérature, le danger qu'il pointe est réel : réduire le texte au statut de document, de témoignage et ne plus tenir compte de l'univers propre qu'il construit. D. Maingueneau dénonce aussi ce travers lorsqu'il met en valeur les limites de la sociocritique : « si parfois Bourdieu s'intéresse au contenu des fictions littéraires, on ne dépasse guère la conception spontanée de l'œuvre comme reflet d'une réalité sociale déjà donnée. [...] La "vérité" est déjà là, donnée dans le contexte, c'est-à-dire dans une position dans le champ, et l'activité créatrice ne fait que la manifester et la conforter »<sup>4</sup>. Mais une approche qui ne considère l'univers du texte, fictionnel ou non, que relativement à la « réalité », comme le dit R. Klein, ou au « contexte », comme le dit D. Maingueneau, peut-elle véritablement être qualifiée d'« interdisciplinaire » ? Ne se situe-t-elle pas plutôt en

<sup>1</sup> Le terme est employé par la rédaction dans *La Fin des disciplines ?*, *Labyrinthe*, n°27, 2007.

<sup>2</sup> KLEIN Richard, « Négativité et littérature », *La Fin des disciplines ?*, *op. cit.*, p.79-80.

<sup>3</sup> *Idem*, p.81.

<sup>4</sup> MAINGUENEAU Dominique, *Le Discours littéraire*, Paris : Armand Colin, 2004, p.38.



dehors des études littéraires, même si elle recourt à des outils et des catégories de ces dernières ? La critique littéraire s'intéresse prioritairement au monde du texte, mais cela ne signifie pas qu'elle doive rejeter comme non pertinentes les relations que ce dernier entretient au réel extratextuel. Son objet doit être d'appréhender le monde textuel comme *représentation* : quelque fictionnelle que soit cette dernière, quelque coupée de la référence à l'extratextuel qu'elle se revendique, elle dit toujours, directement ou indirectement, quelque chose du monde. C'est pour cette raison que la fiction et le poème peuvent être polémiques.

La littérature n'est pas coupée du monde. Elle ne fait pas non plus que le *refléter* : elle y *participe*. Au grand dam de certains qui, comme J. Clair, considèrent que littérature et politique sont incompatibles. Déplorant que les avant-gardes se soient jetées dans la grande « mêlée humaine » (« L'art dans la mêlée », 1939), il analyse ainsi la transformation du statut de l'œuvre littéraire dans la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle :

« L'écriture jouissait d'une franchise. Mais le passage à l'acte relève, négative ou positive, d'une sanction. Or aujourd'hui, tout se passe comme si la frontière jusque-là tracée entre le privé et le public, entre le secret de l'œuvre et son retentissement social, entre le silence du studio et le vacarme du forum, entre l'aveu de l'écrivain et le mot d'ordre du militant, avait cédé. Une nouvelle ère semble arrivée qui nous entraîne, à terme, vers une disparition de la littérature tout court.

[...]

Mais cette labilité nouvelle du statut de l'auteur renvoie à l'incertitude du statut même de l'œuvre qu'il est supposé faire. Fiction ou mise en acte ? Mots d'auteur ou mots d'ordre ?

Le "manifeste" est voisin du "meneur". Qu'est-ce qu'un manifeste sinon, à l'origine, un acte politique qui est devenu, avec les avant-gardes, un genre littéraire ? Il faudrait en écrire l'histoire exacte pour vérifier à quel point cet intrus dans la hiérarchie des genres aura fini par jeter bas tout l'édifice. [...]

Empruntant à la sphère politique le genre de la déclaration publique, les Surréalistes en 1924, avaient calqué leur Manifeste sur le Manifeste, en 1848, de Marx et Engels. Ce faisant, ils abolissaient la distinction qui jusque-là séparait la chose écrite et le fait politique. A partir du moment où la fiction – le poème, le récit – se donne comme une action dans le monde réel, – *manifestus*, – elle perd le privilège d'être une activité échappant à la sanction, donc impunissable, pour devenir un acte justiciable au regard de l'autorité, et susceptible d'être réprimé. »<sup>5</sup>

Lorsque l'écrivain descend dans la rue, lorsqu'il se sert de son écriture comme d'une arme, lorsqu'il décide d'épouser une cause politique, lorsqu'il se mêle de l'action, certains brandissent la notion de « responsabilité » de l'intellectuel comme une menace de répression : du moment que la frontière entre littérature et politique est abolie, l'auteur se tient derrière ses mots, il en assume l'entière responsabilité et doit en répondre devant le pouvoir, judiciaire ou politique. Ce type de position débouche aisément sur des régimes restreignant les libertés. Si

la fiction, si le poème doivent systématiquement rendre des comptes, pèse sur toute parole la menace d'une sanction arbitraire. Faut-il considérer que la littérature jouit, pour reprendre les mots de Henein d'une « exterritorialité » qui « tient en respect les pouvoirs » (« L'apport d'Albert Cossery », 1959, *Œ*, p.573) et lui permet de *tout dire* ? Aux partisans d'une liberté surveillée de la littérature, on rappellera que la vertu de la démocratie est fondée sur le débat : toute parole, surtout si elle est d'excès, rencontre sur la scène publique une parole contradictoire, générant dialogue et, parfois, polémique. Et on leur opposera les propos provocateurs de Georges Bataille dans *La Littérature et le mal* :

« La littérature ne peut assumer la tâche d'ordonner la nécessité collective. Il ne lui convient pas de conclure: "ce que j'ai dit nous engage au respect fondamental des lois de la cité" ; ou, comme le christianisme le fait : "ce que j'ai dit (la tragédie de l'Evangile) nous engage dans la voie du Bien " (c'est-à-dire, en fait, de la raison). La littérature est même, comme la transgression de la loi morale, un danger.

Etant inorganique, elle est irresponsable. Rien ne repose sur elle. Elle peut tout dire. »<sup>6</sup>

---

<sup>5</sup> CLAIR Jean, *Du Surréalisme considéré dans ses rapports au totalitarisme et aux tables tournantes*, Paris : Mille et une nuits, 2003, p.193.

<sup>6</sup> BATAILLE Georges, *La Littérature et le mal*, Paris : Gallimard, 1975, p.25-26.



## GLOSSAIRE

### des principales notions utiles à l'analyse du texte polémique apparaissant dans cette étude

L'astérisque renvoie à une autre entrée de ce glossaire.

**Actant polémique.** Le schéma actantiel de la fable\* polémique est dédoublé ; il organise les relations entre les actants suivants : le sujet 1 (le polémiste\*) et le sujet 2 (la cible\*), en concurrence dans leur quête de l'objet (le destinataire\*) ; le destinataire et le destinataire de chacun des deux sujets ; l'adjuvant du sujet 1 (opposant du sujet 2) et l'opposant du sujet 2 (adjuvant du sujet 2). Les actants se distinguent des protagonistes\* et des personnages\*.

**Acteur polémique.** Le polémiste\*, la cible\* et le destinataire\* envisagés non pas comme des instances de l'énonciation (comme pôles polémiques\*) mais comme des individus occupant, dans l'espace social extratextuel et sur le terrain polémique\*, une position déterminée, conditionnant leurs relations. Dans une approche sociocritique, ces relations peuvent être décrites en fonction de deux axes principaux, structurant le champ littéraire : dominants vs dominés (orthodoxie vs hétérodoxie) et détenteurs d'un capital symbolique vs détenteurs d'un capital temporel (autonomie vs hétéronomie). Les relations qui existent entre les acteurs polémiques dans l'univers extratextuel conditionnent les stratégies mises en place par le discours ainsi que la représentation intratextuelle qui est proposée de ces acteurs, sous la forme de protagonistes\* et/ou de personnages\*.

**Agôn polémique** (du grec *agôn* : lutte, combat ; dans la comédie, la ou les scènes présentant un débat entre deux personnages soutenant chacun une thèse opposée). Mise en scène, à l'intérieur de la *mimèsis\** polémique, de la joute verbale opposant le polémiste\* et la cible\*, et dont le destinataire\* est l'arbitre (il est appelé à trancher entre les adversaires) et l'enjeu (il s'agit de remporter son adhésion). L'étude de l'*agôn* permet d'appréhender le caractère fondamentalement dialogique du texte polémique\*, qui ne propose pas un point de vue unique mais met en perspective une position relativement à une position adverse. Le débat mis en scène est cependant factice : le polémiste met en œuvre une série de stratégies visant à assurer sa victoire sur son adversaire : d'un côté les stratégies qui lui permettent d'emporter l'adhésion du destinataire – les stratégies argumentatives –, de l'autre, celles qui lui

permettent de discréditer la parole de son adversaire – les stratégies dialogiques. Mais l'entreprise du discours polémique est également de saper la crédibilité de la cible, de la réduire au silence et, de manière plus ou moins explicite, d'organiser la mort symbolique de ce locuteur qui lui fait concurrence.

**Champ de compétence idéologique.** La *mimèsis*\* polémique est fondée sur une dichotomie idéologique, opposant une valeur (celle du polémiste\*) et une contre-valeur (celle de la cible\*) entre lesquelles le destinataire\* est appelé à trancher. Le champ de compétence idéologique constitue une norme évaluante dans la mesure où la dichotomie idéologique est associée à une opposition de type axiologique (un pôle positif et un pôle négatif).

**Champ de pertinence (du terrain polémique\*).** Le terrain polémique est déterminé par une structure qui lui est extérieure, celle du (des) champ(s) social(aux) à l'intérieur duquel(desquels) il s'insère (par exemple le littéraire et le politique).

**Cible.** Avec le destinataire\*, la cible est l'une des deux instances visées par le discours polémique\* : celle contre laquelle il est dirigé. La cible est l'un des trois pôles polémiques\*. L'analyse utilise parfois le terme « adversaire », pour désigner l'antagonisme de la cible et du polémiste\*.

**Destinataire.** Avec la cible\*, le destinataire est l'une des deux instances visées par le discours polémique\* : celle que le polémiste\* veut gagner à sa cause. Le destinataire est l'un des trois pôles polémiques\*.

**Double pertinence (des textes polémiques francophones).** Les textes polémiques francophones ont pour spécificité de correspondre à des prises de position sur deux terrains polémiques\* différents, le premier inséré dans l'espace social français et le second dans l'espace social du pays où écrit l'auteur.

**Effet, visée, portée polémique.** On distingue l'*effet* et la *visée* polémique d'un texte ou d'un discours : le critère permettant de qualifier l'*effet* est extratextuel (étude de la réception) ; le critère permettant de qualifier la *visée* est textuel (la présence d'un réseau de stratégies convergentes visant à produire un effet polémique). La *portée* polémique se définit quant à elle par l'identification, opérée par le lecteur, des trois pôles polémiques\* et de la visée pragmatique qui sont au fondement du discours (la fonction polémique\*) : la détermination de

la portée polémique résulte ainsi de la convergence entre des données textuelles (la manière dont le texte représente son insertion dans une situation d'énonciation déterminée) et extratextuelles (l'interprétation que le lecteur en fait).

**Fable polémique.** Il existe, à l'intérieur de tous les textes et quels qu'en soient leur structure, leur organisation, leur propos, une fable polémique unique : le polémiste\* rallie à sa cause le destinataire\* et, ainsi, prend le dessus sur la cible\*. La fable polémique peut être analysée, à la suite de la grammaire du texte, comme organisant les relations entre des actants polémiques\*. La fable polémique est une représentation, à l'intérieur du texte, du scénario polémique\*.

**Fonction polémique.** Le texte ou le discours polémique\* a, par définition, pour dominante une fonction conative (le polémiste\* cherche à agir sur le destinataire\* en modifiant sa relation à la cible\*), et toutes les autres fonctions (expressive, poétique, métalinguistique, phatique et référentielle) lui sont subordonnées. La spécificité de la fonction conative polémique est d'être double : une *fonction adversative*, caractérisant la relation que le discours établit entre le polémiste et la cible, et une *fonction conjonctive*, caractérisant la relation que le discours établit entre le polémiste et le destinataire.

**Isotopie (du terrain polémique\*).** Cohérence thématique des événements qui se succèdent sur le terrain polémique et prennent sens les uns par rapport aux autres.

**Mimèsis polémique** (du grec *mimèsis* : imitation, représentation). Représentation de la réalité extratextuelle à l'intérieur du texte polémique\*. La *mimèsis* polémique peut être analysée pour elle-même, sans que soit pris en compte son lien avec l'univers extratextuel, par le recours à des outils spécifiquement littéraires (stylistiques, narratifs, dramatiques, poétiques, etc.). Cette représentation est néanmoins orientée en fonction de la visée\* du discours et elle est doublement en prise avec l'extratextuel, qu'elle représente et qu'elle vise, en retour, à transformer. Réalité extratextuelle et *mimèsis* entretiennent une relation de représentation\*.

**Personnage polémique.** Les personnages polémiques sont anthropomorphes et correspondent à la représentation d'une personne, réelle ou fictive, mais toujours identifiable comme individu, caractérisée par un nom, des traits physiques ou moraux, autrement dit une identité. Les personnages se distinguent des protagonistes\*, qui peuvent ne pas être représentés comme des individus, mais seulement comme des présences ou des voix. Les personnages se

distinguent également des actants, qui ne sont pas nécessairement des animés et qui assument un rôle simple et unique dans la fable\*, contrairement aux personnages, qui peuvent assumer plusieurs rôles actantiels. Le système de personnages polémiques s'analyse comme une manifestation, à la surface du texte, des structures de profondeur de ce dernier. Les fonctions assumées par les personnages permettent de faire ressortir cette propriété : la fonction idéologique (relation des personnages avec la structure dichotomique du champ de compétence idéologique\*), la fonction de représentation (relation des personnages avec la structure tripolaire du système des protagonistes\*) et la fonction actantielle (relation des personnages avec les actants\* de la fable\*).

**Pôle polémique**. Instance de l'énonciation du discours polémique\*. Les trois pôles polémiques sont le polémiste\*, la cible\* et le destinataire\*. Ces instances se situent à l'articulation entre l'extratextuel et l'intratextuel : leurs relations sont en partie déterminées par celles que les acteurs polémiques\* entretiennent sur le terrain polémique\* et dans l'espace social ; ces instances sont représentées à l'intérieur de la *mimèsis*\* sous la forme de protagonistes\*.

**Polémique (discours – et texte –)**. Un texte ou un discours est polémique lorsqu'il répond à deux critères. Le premier est énonciatif : le discours se fonde sur une situation d'énonciation tripolaire, mettant en jeu un polémiste\*, une cible\* et un destinataire\*. Le second est pragmatique : l'énoncé vise à agir sur la relation entre le destinataire et la cible, il a une fonction spécifique, la fonction polémique\*. Le polémique est un genre de discours, ce n'est pas une catégorie littéraire.

**Polémiste**. Énonciateur du discours polémique\*. Le polémiste est l'un des trois pôles polémiques\*.

**Portée polémique**. Cf. Effet, visée, portée polémique.

**Protagoniste polémique**. Représentation d'un des trois pôles polémiques\* à l'intérieur du texte. Les protagonistes polémiques peuvent être représentés sous la forme de personnages\*, mais pas nécessairement.

**Relation de représentation polémique**. La relation de représentation désigne les liens existant entre le monde de référence, dans lequel prend sens le discours (la scène

polémique\*), et l'univers représenté à l'intérieur du texte polémique (la *mimèsis*\*). La relation de représentation se mesure en termes d'écarts et se qualifie en termes de continuité ou de rupture. On oppose représentation polémique simple et transposée\*.

**Représentation polémique simple / transposée.** La représentation polémique est simple lorsque la relation de représentation\*, qui s'établit entre la réalité extratextuelle et le monde représenté dans le texte, est directe : le lecteur, pour peu qu'il connaisse le contexte, identifie immédiatement la référence textuelle. Elle est transposée lorsque cette relation est indirecte : la dimension référentielle du texte est l'objet d'un travail d'encodage et de transposition (par exemple dans la fiction), et la structure polémique du discours est incluse à l'intérieur d'une autre structure (par exemple narrative). Dans la fiction, la représentation du monde de référence peut être hyperbolique (*sur-représentation*) ou inversée (*contre-représentation*).

**Scénario polémique.** Dynamique à l'intérieur de laquelle le discours polémique\* est pris, fondée sur la modification de la relation cible\*-destinataire\*. Il existe un avant-texte, dans lequel le destinataire entretient avec la cible une relation inacceptable pour le polémiste\*, et un après-texte vers lequel tend, au moins idéalement, le discours polémique\*, dans lequel la relation destinataire-cible a été modifiée. Le scénario polémique fait l'objet d'une représentation à l'intérieur du discours (dans la *mimèsis*\*), notamment par l'intermédiaire de la transformation du système de protagonistes\*, par l'intermédiaire d'une temporalité spécifique (un temps de l'urgence, pris entre un passé de la perte et un avenir réparé) et par l'intermédiaire de la fable polémique\*.

**Scène polémique.** Ensemble des éléments contextuels accompagnant le texte, participant à l'élaboration du sens ainsi qu'à la production de l'effet polémique\* et conditionnant les stratégies mises en place par le polémiste\*. Ces éléments ne font pas tous et toujours l'objet d'une représentation explicite dans le discours. Une approche sociocritique, centrée sur la position qu'occupent les acteurs polémiques\* dans l'espace social et sur le terrain polémique\*, permet de décrire la scène polémique.

**Terrain polémique.** Espace des prises de position polémiques, défini par la spécificité de ses règles. Le terrain polémique est déterminé par une structure et une histoire (*la* polémique) qui lui sont propres ; il est ainsi, dans une certaine mesure, autonome. Il ne peut cependant être considéré indépendamment des liens qu'il entretient avec le(s) champ(s) social(aux) à l'intérieur duquel(desquels) il est inclus. Le terrain polémique est déterminé par son champ de



pertinence\*, par une isotopie\* et un enjeu qui lui sont propres. Il doit faire l'objet à la fois d'une analyse synchronique (l'état du terrain polémique au moment d'une prise de parole) et diachronique (les modifications qui affectent le terrain polémique).

**Visée polémique.** Cf. Effet, visée, portée polémique.

## INDEX DES NOMS DE PERSONNES

- ACHESON Alex, 152, 153
- ADAM Jean-Michel, 48, 49, 52, 55
- AGHION Raymond, 148, 168
- ALEXANDRIAN Sarane, 13, 111, 140, 181, 207, 209, 217, 490, 522
- AL-RAMLY Fathy, 149
- ALTSCHUSTER Georges, 201
- AMBLIN, 9
- AMOSSY Ruth, 394, 398
- ANGENOT Marc, 10, 11, 56, 59, 60, 61, 291, 295, 296, 297, 299, 324, 379, 396, 413, 418, 423, 569
- ARAGON Louis, 44, 57, 58, 71, 73, 93, 96, 136, 138, 141, 149, 176, 178, 184, 189, 194, 195, 200, 202, 203, 204, 231, 233, 234, 241, 266, 267, 268, 269, 271, 277, 283, 287, 292, 295, 319, 325, 339, 345, 348, 355, 361, 362, 363, 365, 372, 375, 386, 387, 388, 389, 393, 395, 399, 411, 413, 423, 429, 430, 437, 438, 448, 449, 457, 459, 460
- ARAQUISTAIN Sonia, 77, 78, 193, 197, 198
- ARCACHE Jeanne, 171, 172
- ARENDT Hannah, 474
- ARISTOTE, 39, 45, 46, 52, 91, 257, 402
- ARON Raymond, 201
- ARTAUD, 202
- ASCAR-NAHAS Joseph, 172
- AUTHIER-REVUZ Jacqueline, 420
- BAILLOD J. P., 226, 228, 406
- BAKAIEV, 438
- BALZAC Honoré de, 138
- BANDIER Norbert, 113, 117, 144, 158, 159, 176, 188, 190, 214, 215, 240, 241
- BARBUSSE Henri, 140
- BARRÈS Maurice, 141, 310
- BARTHES Roland, 12, 79, 80
- BATAILLE Georges, 189, 237, 553
- BATTISTINI Yves, 206
- BAUDELAIRE Charles, 139, 189, 202, 239
- BEATLES, 272
- BEAUVOIR Simone de, 201
- BÉDOUIN Jean-Louis, 216
- BÉGUIN Albert, 211
- BÉHAR Henri, 185
- BELLMER Hans, 189
- BEN YAHMED Béchir, 214
- BENDA Julien, 162
- BENJAMIN, 194
- BENVENISTE Emile, 28, 29, 30, 31
- BERCOFF André, 215, 217, 219, 490
- BERGERY Gaston, 184, 185
- BERQUE Jacques, 137, 216
- BERTRAND Aloysius, 55
- BIAGINI Marcelle, 153
- BIRO A., 197
- BLANC Philippe, 204
- BLANCHARD Maurice, 168, 189
- BLOCH Jean-Richard, 195, 201
- BLOCH-MICHEL Jean, 201

- BLOY Léon, 443  
BLUM Léon, 437, 449  
BLUM Robert, 132  
BOCTOR Gabriel, 135, 139, 141  
BOIDARD-BOISSON Cristina, 13  
BOILEAU Nicolas, 53  
BONAPARTE, 42, 126, 129  
BONENFANT Joseph, 15  
BONNAUD-LAMOTTE Danielle, 145  
BONNEFOY Yves, 13, 168, 180, 202, 210, 217, 218  
BONNET M., 186  
BORDEAUX Henri, 460  
BORNSTEIN Sam, 153  
BOURDIEU Pierre, 110, 116, 117, 118, 121, 122, 136, 154, 179, 181, 229, 551  
BOURGET Paul, 178  
BOUTROS GHALI Wacyf, 213  
BRASILLACH, 196  
BREITSCHIED, 305, 312  
BRÉMOND (Abbé), 44  
BRETON André, 93, 96, 97, 138, 146, 158, 167, 170, 172, 176, 180, 183, 185, 186, 188, 189, 191, 192, 194, 197, 200, 201, 206, 207, 208, 209, 210, 211, 212, 213, 216, 241, 268, 348, 355, 365, 570  
BRIN Morik, 132  
CAILLOIS Roger, 201  
CALAS Nicolas, 170, 208  
CALET Henri, 134, 135, 147, 154, 165, 168, 169, 171, 182, 190, 192, 193, 201, 204, 213, 216  
CALWELL Erskine, 479  
CAMUS Albert, 148, 194, 201, 204, 205, 211  
CANERI José, 160, 172  
CARAM Charles, 226, 228, 406  
CARCO Francis, 27, 30, 31, 34, 66, 141, 194, 331, 345, 364, 460  
CARRINGTON Leonora, 189  
CARROLL Lewis, 303, 477  
CARTIER Raymond, 272  
CASANOVA Pascale, 163, 164  
CAVADIA Marie, 131  
CÉLINE Louis-Ferdinand, 57, 67, 204, 426, 427, 434, 449, 459  
CÉZANNE, 272  
CHALLAYE Félicien, 348, 365  
CHAMPOLLION Jean-François, 130  
CHAMSON André, 320, 386, 387  
CHAPELAIN Jean, 53  
CHAPLIN Charlie, 459  
CHAVAL (pseud. de LE LOUARN Yvan), 216  
CHEVALIER Jean-Frédéric, 40, 41  
CHIAPPE, 44  
CHIRICO Giorgio de, 157, 189, 295  
CLAIR Jean, 552  
CLAUDEL Paul, 140  
CLIFF Tony, 152  
COCTEAU Jean, 138, 202, 360  
COHEN Marcel, 198  
COLINET Paul, 193  
COLOMBO Joe, 475  
COLQUHOUN Ithell, 193, 197, 198  
COMBE Dominique, 1, 3, 13, 39, 40, 44, 45, 58, 59, 486

- COMPANYS, 305, 312  
CONRAD, 270, 358, 363  
CORTI José, 134, 187, 209  
COSSERY Albert, 33, 37, 148, 149, 161, 166, 177, 178, 213, 232, 483, 532, 553  
CREVEL René, 43, 44, 141, 189  
CROCE Benedetto, 300, 458  
CROMER Lord, 127  
CURIEL Henri, 131, 148, 153, 156, 166, 168  
CURIEL Raoul, 153  
DALI Salvador, 189  
DANGEL Jacqueline, 11, 12  
DAUDET Alphonse, 140  
DAUSSY Raymond, 206  
DEAN James, 373, 452, 453, 460  
DECLERCQ Gilles, 8, 9, 11  
DEKOBRA Maurice, 164, 333  
DEL RENZIO Tony, 197, 198  
DELVAUX Paul, 157, 295  
DESANTI Dominique, 182  
DESNOS Robert, 189  
DONSKOY Dimitri, 425  
DOTREMONT Christian, 193, 210  
DOUMER Paul, 387, 389  
DRIEU LA ROCHELLE Pierre, 194  
DUBUISSON Pauline, 488, 489  
DUCHAMP Marcel, 191, 208  
DUCROT Oswald, 29, 30, 65, 101, 403, 406, 407, 413, 433  
DUHAMEL Georges, 194, 233  
DUITS Charles, 181, 182, 191  
DURKHEIM Émile, 194  
DUROZOI Gérard, 210  
EL ALAILY Ikbal (dite Boula), 168, 169  
EL HILALI Naguib, 151  
EL KAYEM Marthe, 14, 173  
EL TELMISANY Ka mel, 148, 156, 157, 167, 188, 232  
ÉLUARD Paul, 139, 189, 194, 202, 239  
ERNST Max, 157, 189, 191  
ÉTIEMBLE René, 133, 164, 166, 171, 172, 174  
EZRAN Michel, 162  
FARDOULIS-LAGRANGE Michel, 167, 193, 204, 211  
FARGUES Nicolas, 13, 181  
FARHI Ibrahim (Berto), 129, 150, 161  
FARNA Jo (pseud. de HABACHI Joseph), 46, 143  
FELMAN Shoshana, 380, 453, 454  
FENOGLIO Irène, 126, 127, 128, 129, 130, 131, 161, 162  
FINBERT Elian J., 132, 156, 160  
FORD Charles Henri, 191  
FORD Onslow, 372  
FOUCHER, 171  
FRANCO Francisco, 242  
FREUD Sigmund, 82, 83, 458, 461  
FRYE Northrop, 78  
FURTWÄENGLER Wilhelm, 431  
GARAND Dominique, 11, 21  
GARAT Henri, 460  
GARY Romain, 303  
GAUTHIER Gilles, 446, 447, 448  
GENETTE Gérard, 51, 52, 58, 308, 320, 437  
GENTILE Giovanni, 458

- GEORGES-MICHEL Michel, 164  
 GIACOMETTI Alberto, 189  
 GIDE André, 120, 186, 194, 201, 204, 241, 320, 386, 387, 389  
 GLAUDES Pierre, 60, 61, 79  
 GOBINEAU Joseph Arthur, Comte de, 307  
 GOEBBELS Joseph Paul, 346, 365, 366, 431, 432  
 GOLDFAYN Georges, 489  
 GORKI Maxime, 348, 365  
 GREIMAS A.J., 337, 338  
 GREIVE Artur, 458, 459  
 GRENIER Fernand, 389  
 GRENIER Jean, 168  
 GRICE H. Paul, 9, 410  
 GROOTENDORST, 9  
 GUILLOUX Louis, 320, 386, 387  
 HABACHI Joseph (pseud. FARNA Jo), 46, 143  
 HALEN Pierre, 136  
 HALLAYS André, 443  
 HALSEY William, 64, 435, 437, 446  
 HAMBURGER Kate, 56, 58  
 HAMON Philippe, 66, 67, 262, 263, 265, 278, 317, 433, 434, 440, 441, 442, 443, 444, 446, 447  
 HARE David, 191  
 HARTMANN Paul, 212  
 HAYWARD Annette, 11  
 HEGEL Friedrich, 458  
 HEMINGWAY Ernest, 270, 358  
 HENEIN Girgis, 137  
 HENEIN Sadeq, 137, 155  
 HERMANN Roger, 65, 201, 403  
 HERMANT Abel, 460  
 HITLER Adolf, 338, 459, 474, 475  
 HUGNET Georges, 189  
 HUGO Victor, 70, 133, 151, 333  
 HUSSEIN Taha, 162, 172  
 ISRAEL Marcel, 153  
 JABES Edmond, 128, 129, 131, 132, 134, 135, 138, 139, 146, 160, 161, 163, 166, 167, 168, 172, 198, 239  
 JAFFE Edith, 226  
 JAGUER E douard, 169, 170, 206, 210, 211, 219  
 JAKOBSON Roman, 29, 62, 63, 66, 550  
 JANKELEVITCH Vladimir, 437  
 JARRY Alfred, 142, 189, 460  
 JAURÈS Jean, 310  
 JENNINGS, 372  
 JONES Henri, 216  
 JOUVE Pierre Jean, 189  
 JULIEN Charles-André, 400, 401, 405  
 KAFKA Franz, 148, 168, 178  
 KAMEL Anwar, 149  
 KAMEL Fouad, 167, 188, 213, 295  
 KAMENEV (pseud. de ROZENFELD Lev Borissovitch), 438  
 KAZANTZAKIS Níkos, 270, 358, 362  
 KERBRAT-ORECCHIONI Catherine, 10, 383  
 KHER Amy, 131, 132, 156  
 KHER Georges, 131  
 KIERKEGAARD Sören, 33, 163, 168, 178  
 KIROV, 438  
 KLEIN Richard, 551  
 KLEMPERER Otto, 431

- KOBER Marc, 12, 13, 14, 129, 169, 171, 176, 520
- KOESTLER Arthur, 443
- KOLARZ Walter, 425
- KUENTZ Pierre, 70
- KUTUZOV Mikhail, 425
- LA FONTAINE Jean de, 53, 153, 225, 226, 229, 325, 382, 401, 405, 449, 459, 460, 462
- LA PIRA Giorgio, 212
- LABARTHE Philippe, 216
- LABOURET Denis, 9
- LACOUTURE Jean, 213, 215, 216, 490, 520
- LAFARGUE Paul, 43, 469
- LANÇON Daniel, 128, 129, 131, 132, 134, 138, 139, 146, 161, 163, 168, 172, 239
- LANSON Gustave, 113
- LAUTRÉAMONT Com te de (pseud. de DUCASSE Isidore), 189, 202
- LAVILLE Clarice, 168
- LAWRENCE D'ARABIE, 307, 308
- LE FEE-FARDULLI Denis, 141
- LE GUERN Michel, 10
- LEFEUVRE René, 195
- LEGAY Kleber, 389
- LEIRIS Michel, 189
- LEPRETTE Fernand, 138, 172
- LÉVY Jules, 139, 161
- LEVY Silvano, 197
- LLINAS Julio A., 211
- LOUCA Anouar, 126, 127, 128
- LOUETTE Jean-François, 60, 61, 79
- LUCA Gherasim, 167
- LUTHI Jean-Jacques, 126, 127, 128
- MACHART Raymonde, 333
- MAGRITTE René, 189, 193
- MAINGUENEAU Do minique, 9, 11, 16, 17, 118, 259, 284, 383, 393, 422, 423, 551
- MALAQUAIS Jean, 195
- MALLARME Stéphane, 84, 132
- MALRAUX André, 201, 233, 241, 242, 246, 270, 358, 461
- MANSOUR Joyce, 218
- MAQUET Jean, 167, 193, 204
- MARAIS Jean, 202
- MARIËN Marcel, 193
- MARIETTE Auguste, 130
- MARINETTI Filippo Tommaso, 135, 138, 139, 233, 459
- MARTINET Marcel, 348, 365
- MARX Karl, 169, 458, 552
- MASPERO Gaston, 130
- MASSIS Henri, 241
- MATHEWS Timothy, 145
- MATTA Roberto, 192
- MAUROIS André, 164
- MAURRAS Charles, 141, 240
- MAYAKOVSKY, 202, 280, 281
- MELVILLE Herman, 270, 358, 363
- MESENS E.L.T., 191, 198, 372
- MESLIER Jean, 236, 462
- MICHAUX Henri, 167, 189, 213, 216
- MILLER Arthur, 340, 362, 367
- MILLER Lee, 372
- MININ Kuzma, 425
- MOHAMED ALI, 126

- MOLIERE (pseud. de POQUELIN Jean-Baptiste), 35  
MONNEROT Jules, 245, 276  
MONTHERLANT Henri Million de, 194  
MOORE Henry, 372  
MOORE Thomas, 541  
MORAND Paul, 140, 241  
MORPUGO Nelson, 139, 234  
MOSCATELLI Jean, 160, 172  
MOUNIER Emmanuel, 201  
MOUSSA Salama, 148  
MOZART Wolfgang Amadeus, 278  
MURAT Michel, 1, 11, 12, 20, 21  
MUSIL Robert, 278  
MUSSET Alfred de, 138  
MUSSOLINI Benito, 135, 338  
NADEAU Maurice, 145, 206, 211, 216  
NASSER Ga mal Abdel, 112, 161, 164, 165, 232, 244, 245, 466, 484, 500, 501, 522, 532, 539  
NAVARRI Roger, 145  
NÉDELEC, 421, 433  
NEGUIB, 165  
NENNI Pietro, 305, 312  
NERUDA Pablo, 436  
NEVSKY Alexandre, 425  
NIETZSCHE Friedrich, 168, 302, 458  
NIN Andrès, 185  
NOAILLES Anna (Comtesse de), 139, 239  
NOVALIS Friedrich, 189  
NOZIÈRES Violette, 198  
OLBRECHTS-TYTECA Lucie, 392, 402, 418  
OLLIVIER Albert, 201  
PAILLARES Michel, 129  
PARISOT Henri, 193  
PARME Raoul, 132  
PASSERON René, 197  
PASTOUREAU Henri, 167, 206, 208, 216  
PAZ Magdeleine, 185  
PÉGUY Charles, 113  
PENROSE Roland, 191, 198, 372  
PERELMAN Chaïm, 9, 392, 402, 418  
PERRAULT Gilles, 153  
PEYRE Henri, 460  
PIA Pascal, 201  
PIAF Edith, 360  
PICASSO Pablo, 205, 436  
PIERRE José, 200  
PINGAUD Bernard, 213  
PLATON, 39, 46  
POUGACHEV Ivanovitch, 425  
POULAILLE Henri, 185  
PRÉVERT Jacques, 202  
PRIVAT Maurice, 333  
PROPP, 337  
RABELAIS, 138  
RACINE Jean, 139, 239  
RADIGUET Raymond, 452, 453  
RASSIM Ahmed, 128, 140, 145, 161, 171, 172, 213, 224  
RAY Man, 189  
RAZIN Stenka, 425  
REGNIER Yves, 172  
REINHARDT Max, 431  
RENAN Ernest, 12, 44  
RENTON David, 196  
REVEL Jean-François, 418

- REVERDY Pierre, 139, 239  
REVO Aride, 141  
REYNAUD PALIGO Carole, 173, 185, 186, 201  
RIAZ Khadiga, 213  
RICHARDSON Al, 153  
RIFFATERRE Michael, 187  
RIMBAUD Arthur, 138, 148, 189, 202, 301  
RISPAIL Jean-Luc, 145  
RIVIERA Diego, 157  
ROCHE Gérard, 195  
ROELLENBLECK Georg, 11, 418  
ROGER Alain, 418  
ROLLAND Rom ain, 34, 140, 258, 287, 292, 325, 330, 331, 333, 347, 348, 350, 365, 372, 407, 408, 411, 421, 424, 448, 449, 457, 459  
ROMAINS Jules, 233, 267  
ROMMEL Erwin, 280  
ROOSEVELT Franklin Delano, 60  
ROUSSEL Raymond, 189, 216  
SADE Marquis de, 44, 80, 189  
SADOUL Georges, 93  
SAGAN Françoise, 178  
SAGNAC P., 130  
SAID Mahmoud, 295  
SAINT GEORGES, 289  
SALTIEL Albert, 139  
SAPIRO Gisèle, 22, 119, 120, 121, 132, 133, 142, 144, 158, 163, 166, 167, 177, 186, 194, 196, 201, 240, 241, 242  
SARTRE Jean-Paul, 194, 195, 201, 202, 204, 205, 206, 211  
SAXE (Maréchal de), 309, 310  
SCHEMEIL Marius, 131  
SCHLUMBERGER, 194  
SCHOENTJES Pierre, 433, 443, 444  
SCHUSTER Jean, 489  
SERBANNE Claude, 167  
SERVAN-SCHREIBER Jean-Jacques, 214  
SERVIER Jean, 359  
SIKORSKA Andrée, 172  
SMIRNOV, 438  
SOLIMAN Lotfallah, 149  
SOLOGNE Madeleine, 202  
SOREL Georges, 458  
SOUPAULT Philippe, 168, 189  
SOURIAU, 337  
SOUVARINE Boris, 142  
SPECK Richard, 420  
SPERBER Dan, 433  
STALINE, 71, 142, 146, 152, 185, 231, 271, 312, 338, 355, 386, 389, 424, 425, 427, 438, 474, 475  
STURDZA Nicolas, 396  
SURYA Michel, 195  
SUWOROV Alexander, 425  
SWIFT Jonathan, 436  
TABARLY Eric, 247, 259, 275, 319, 358, 362, 366  
TAGORE, 140, 244  
TAKLA Adel Sobhi, 13  
TANGUY Yves, 157, 189, 192, 295  
TAYLOR Simon Watson, 210  
TERRA Stefano, 149, 167  
TILLION Germaine, 400, 404, 427



- TODOROV Tzvetan, 68, 69, 72, 78, 81, 82, 99, 465, 550
- TOMICHE Nada, 196
- TOYNBEE Arnold, 246
- TROTSKI Léon, 146, 184, 185, 312, 438
- TWAIN Mark, 140
- TZARA Tristan, 139, 189, 239
- UBERSFELD Anne, 336, 338, 339, 340, 341, 342, 344, 345, 347, 349, 351, 360, 390
- VACHÉ Jacques, 460
- VAUCHER-ZANANIRI Nelly, 131, 156
- VERCORS (pseud. de BRULLER Jean), 194
- VIGNOUX Georges, 9, 394, 395
- VOLTAIRE, 141, 384
- VOROLCHILOV, 438
- WAHL Jean, 213
- WALTER Bruno, 425, 431
- WASSEF Wissa, 168
- WEBER Max, 119
- WILSON Deirdre, 433
- WULLENS Maurice, 184, 235
- YEGHEN Foulad, 160
- YOUNANE Ram sès, 148, 167, 168, 188, 208, 213
- YOUNES M., 151
- ZAGHLOUL Saad, 155
- ZANANIRI Nelly, 132
- ZANELLI Marie, 137
- ZINOVIEV, 438
- ZOLA Emile, 138, 317
- ZOUARI Fawzia, 135, 136, 139

# Table des matières

Introduction	7
<b>Chapitre 1 – Le polémique : définition et méthode d'analyse</b>	<b>25</b>
<b>I. Eléments pour une définition du polémique</b>	<b>25</b>
A. Ecrire contre	26
B. Le discours polémique : structure énonciative et visée pragmatique	28
C. Effet, visée, portée polémique	32
1. Effet visé, effet produit	32
2. La portée polémique	35
<b>II. Le polémique : genre littéraire ou genre de discours ?</b>	<b>38</b>
A. Polémique et catégories littéraires	38
1. Rhétorique ou poétique ?	39
a. Les catégories rhétoriques	40
b. Les catégories poétiques	44
2. Polémique et types de textes	48
3. Polémique et genres littéraires	52
B. Polémique et catégories discursives	56
1. Polémique et mode d'énonciation	56
2. Polémique et discours enthymématique : la typologie de M. Angenot	59
3. Polémique et pragmatique	61
a. Les types d'énoncés : la théorie jakobsonienne des fonctions du langage	62
b. La fonction polémique	66
C. Polémicité et littérarité	68
1. Polémicité et « classiques » littéraires : la notion « fonctionnelle » de littérature	69
2. Polémicité, fictionalité et intransitivité : la notion « structurale » de littérature	72
a. Le critère de la fictionalité	73
b. Le critère de l'intransitivité	76
c. De l'opposition littéraire vs non littéraire à la notion de « genre de discours »	79

**III. Analyser le polémique 83**

A. A l'articulation entre réalité extratextuelle et structure intratextuelle	83
1. L'articulation entre contexte et discours : la scène polémique	83
2. <i>Mimèsis</i> et représentation polémiques	89
B. Les types de textes polémiques	95
1. Texte à dominante polémique et séquence polémique	96
2. Représentation polémique simple et transposée	99

**PREMIERE PARTIE – LA SCENE POLEMIQUE****105****Chapitre 2 – L'étude du contexte : questions de méthode****109****I. Limites des approches biographique et historiographique 109**

A. L'approche biographique	109
B. L'approche historiographique	112

**II. L'approche sociocritique 115**

A. L'analyse en champs	116
B. Le champ littéraire	118
C. La notion de trajectoire	121

**Chapitre 3 – La trajectoire égyptienne de Georges Henein****125****I. Le champ littéraire francophone égyptien 125**

A. Une hétéronomie constitutive	125
B. Institutions spécifiques et effet de champ	131
C. La dépendance par rapport à Paris : des relations centre/périphérie	133

**II. Georges Henein avant-gardiste (1933-1948) 137**

A. Position dans le champ littéraire et prises de position esthétiques et politiques	139
1. L'entrée de Georges Henein dans le champ	139
2. Georges Henein leader des avant-gardes	146
B. La tension entre appartenance socio-économique et position dans le champ	150
C. Les relations entre prises de position esthétiques et prises de position politique : l'exemple du nationalisme	155

<b>III. Georges Henein face aux transformations du champ littéraire : repositionnements et déviation (1948-1962)</b>	<b>160</b>
A. Les transformations du champ littéraire	160
B. La position de Georges Henein dans le champ littéraire	167
1. Désengagement et repositionnement dans le champ	167
2. L'accès à un capital de reconnaissance symbolique et temporel	170
3. Le journalisme	173
4. La défense de l'autonomie du littéraire face à la violence du pouvoir	177

## **Chapitre 4 – La trajectoire française de Georges Henein** **183**

<b>I. Georges Henein avant-gardiste (1935-1962)</b>	<b>184</b>
A. L'entrée de Georges Henein dans le champ	184
B. Georges Henein, « figure de pointe » du surréalisme	190
C. Henein face aux transformations du champ littéraire	194
1. Les transformations du champ littéraire après la guerre	194
2. Georges Henein étranger à la France littéraire de l'après-guerre : effets de décalage	196
3. La question de l'engagement et du rôle de l'intellectuel	201
4. La rupture avec le groupe surréaliste de Breton	206
D. La dissidence surréaliste	210
<b>II. Profession : journaliste. Georges Henein écrivain professionnel (1962-1973)</b>	<b>212</b>

## **Chapitre 5 – Le terrain polémique** **221**

<b>I. Structure du terrain polémique</b>	<b>222</b>
A. Autonomie et hétéronomie du terrain polémique	223
1. Autonomie du terrain polémique	223
2. Hétéronomie du terrain polémique	227
B. Isotopie et enjeu polémiques	229
C. Une analyse synchronique et diachronique du terrain polémique	231
<b>II. Le cas spécifique des textes polémiques francophones : la double pertinence</b>	<b>233</b>
A. Un texte polémique fonctionnant en double pertinence : « Le chant des violents »	235
B. Un motif polémique fonctionnant en double pertinence : l'opposition Orient/Occident	239

**SECONDE PARTIE – LA REPRESENTATION POLEMIQUE****253****Chapitre 6 – La représentation du monde : la *mimèsis* polémique 257****I. Le monde au filtre de l'idéologie 257**

A. Représentation du monde et champ de compétence idéologique	258
1. Une représentation dichotomique du monde	258
2. Représentation dichotomique et évaluation	262
B. Cohérence de la représentation du monde	269
1. Cohérence rhématique, cohérence thématique	270
2. Les facteurs de cohésion	273
a. Les phénomènes assurant la continuité du tissu textuel	274
b. Les phénomènes assurant la clôture du texte	275
C. La description polémique	277

**II. Monstration et dévoilement 282**

A. Une posture de monstration : la place de l'énonciateur	282
B. Au fondement de la dynamique polémique : une structure de dévoilement	286

**III. Structure temporelle et histoire polémique 291**

A. Le temps de la perte : la tension entre passé et présent	291
B. Le temps de l'urgence : la tension entre présent et futur	295
C. La nostalgie et le projet	299
D. Le récit historique polémique	304
1. Récit historique et temporalité polémique	305
a. Temps du récit, temps du discours : la perméabilité des régimes temporels	305
b. Le rythme du récit	308
2. Cohérence rhématique et visée pragmatique du discours polémique dans le récit historique	311

**Chapitre 7 – La représentation des acteurs : le personnel polémique 317****I. Les protagonistes polémiques 318**

A. Protagonistes et personnages	318
B. Le système des protagonistes	321
C. Système des protagonistes et dynamique polémique	327
1. Le scénario polémique	328
2. La représentation du scénario polémique	330
3. La transformation du système des protagonistes et la fable polémique	334

<b>II. Les actants polémiques</b>	<b>337</b>
A. Schéma actantiel et fable polémique	338
1. Le couple sujet-objet	339
2. Le couple destinataire-destinataire	341
3. Le couple adjuvant-opposant	345
B. Le dédoublement du schéma actantiel	349
<b>III. Le système des personnages polémiques</b>	<b>357</b>
A. Les fonctions du personnage	357
1. La fonction idéologique (système des personnages et structure idéologique)	358
2. La fonction de représentation (système des personnages et système des protagonistes)	361
3. La fonction actantielle (système des personnages et schéma actantiel)	363
B. La représentation des personnages	370
1. Individuel vs collectif	371
2. Référentiel vs fictionnel	374
<b>Chapitre 8 – La mise en scène de la joute verbale : l'agôn polémique</b>	<b>379</b>
<b>I. L'agôn polémique</b>	<b>381</b>
A. La mise en scène d'un débat	382
B. Une structure enchâssée	384
C. Analyse des discours et double énonciation	388
<b>II. Les stratégies argumentatives</b>	<b>392</b>
A. L'argumentation polémique : de la logique à la téléologie	392
B. La doxologie	397
C. L'implication : présupposés et sous-entendus	403
1. Les présupposés	404
2. Les sous-entendus	406
a. L'implicite est signalé par une discordance au niveau de l'énoncé	407
b. L'implicite est signalé par une discordance au niveau de l'énonciation	410
D. L'assertivité	413
<b>III. Les stratégies dialogiques : la subversion du discours adverse</b>	<b>419</b>
A. L'hétérogénéité énonciative	419
B. Citation et glose	422
1. Glose et relecture du discours-cible	423
2. L'agencement des citations	428

C. L'ironie.....	432
1. Ironie et dédoublement énonciatif.....	433
2. Ironie et parodie du discours-cible.....	437
3. Ironie et <i>agôn</i> polémique.....	440

#### IV. L'agression de la cible 446

A. Saper la crédibilité de la cible : attaques <i>ad hominem</i> et portrait en charge.....	446
1. Les attaques <i>ad hominem</i> 446.....	
2. Le portrait en charge.....	450
B. La violence du polémiste.....	453
1. L'horizon de la mise à mort.....	453
2. L'injure.....	458

### Chapitre 9 – La représentation polémique fictionnelle : le cas des récits poétiques 465

#### I. Le statut de la fiction dans l'œuvre de Georges Henein 466

A. Fiction et engagement : l'irréel comme arme politique.....	466
1. Une prise de position politique et esthétique.....	466
2. La mise en récit du pouvoir de l'irréel dans les récits poétiques.....	470
B. La perméabilité de la frontière entre fiction et non-fiction.....	473
1. La perméabilité à l'échelle du texte.....	474
2. La perméabilité à l'échelle de l'œuvre.....	478

#### II. Récits poétiques et visée polémique 482

A. Les fictions à dominante polémique.....	482
B. Les fictions à composante polémique.....	484
1. La <i>mimésis</i> ne met pas en scène le conflit polémique.....	485
2. La <i>mimésis</i> met ponctuellement en scène le conflit polémique.....	488

#### III. Personnages et *mimésis* polémique 490

A. La fonction idéologique des personnages.....	491
1. Dichotomie dans le système des personnages.....	491
2. La norme évaluante.....	493
B. La fonction de représentation des personnages.....	498
1. Personnages et protagonistes.....	498
2. Personnages, protagonistes et instances de narration.....	502
C. La fonction actantielle des personnages.....	507
1. Récit et fable polémique.....	507
2. Fonction actantielle des personnages et des instances de narration.....	510
D. La représentation de l' <i>agôn</i> polémique dans les récits.....	513
1. Récit et argumentation.....	513

2. Récit et dialogisme.....	515
-----------------------------	-----

#### **IV. Fiction et référentialité dans les récits poétiques : l'articulation entre texte et contexte 519**

A. La non-référentialité des récits.....	519
B. La référence indirecte.....	522
1. L'encodage de la référence.....	522
2. La transposition de la référence.....	524
C. La représentation divergente : sur-représentation et contre-représentation.....	528
1. La sur-représentation : l'hyperbole.....	528
2. La contre-représentation : l'inversion.....	530
D. L'efficacité polémique de la fiction.....	536
1. Non-référentialité de la fiction : globalisation de l'effet polémique.....	536
2. Référence indirecte : possibilité de la double lecture.....	538
3. Représentation divergente : univers utopique et contre-utopique.....	539

Conclusion.....	545
-----------------	-----

Glossaire.....	555
----------------	-----

Index des noms de personnes.....	561
----------------------------------	-----



Ecrivain francophone égyptien, chef de file du mouvement surréaliste au Caire, Georges Henein (1914-1974) fut l'un des esprits les plus subversifs de l'Égypte pré-nassérienne. L'ensemble de sa trajectoire littéraire est traversée par l'idée que l'artiste, pour être moderne, doit se jeter à corps perdu dans la grande « mêlée sociale » : la littérature est une arme du combat politique et l'auteur pratiqua, assidûment et sous toutes ses formes, la polémique.

Abordées la plupart du temps sous l'angle de l'histoire des idées ou sous celui de la linguistique et de la rhétorique, les écritures polémiques occupent, dans le champ des études littéraires, une place très réduite. Cette étude, qui s'appuie sur un large corpus emprunté à l'auteur égyptien et qui se fonde sur une approche transversale des textes, voudrait contribuer à forger des outils d'analyse pertinents au-delà d'une œuvre singulière. Par ailleurs, si le principal point de vue adopté est littéraire, l'étude voudrait également jeter les fondements d'une approche interdisciplinaire des écritures polémiques, prenant en compte, en particulier, les apports de la linguistique et de la sociocritique.

L'analyse se distingue aussi bien des approches purement internes, qui considèrent le texte comme structure close, que des approches purement externes, qui l'abordent comme simple reflet d'une réalité extérieure. La principale interrogation à laquelle l'étude s'efforce de répondre porte ainsi sur la manière dont le texte polémique organise son articulation avec l'extratextuel, par l'intermédiaire des notions centrales de *scène* et de *représentation* polémiques.

Mots-clés : Georges Henein – polémique – littérature francophone – surréalisme – interdisciplinarité

### **Georges Henein : polemical writings**

The Egyptian, French-speaking writer and leader of the surrealist movement in Cairo, Georges Henein (1914-1974) was one of the most subversive spirits of pre-Nasser Egypt. The whole of his literary trajectory is crossed by the idea that the artist, in order to be modern, must plunge entirely and unconditionally into the great "social fray": literature is a political weapon with which to carry out social battles and the author must seek assiduously and in all his forms, polemic debates.

Approached most of the time from the angle of the history of ideas, or under that of linguistics and rhetoric, polemical writings occupy, in the field of the literary studies, largely a secondary place. This study, which is based on an extremely diversified corpus and which is grounded on a transversal approach to the texts, would like to contribute to forge relevant tools for analysis beyond any singular work herein. In addition, if the adopted point of view is principally literary, the study would like to also propose the bases for an interdisciplinary model useful in the study of the polemical writings, taking approach into account, primarily, the contributions of linguistics and the socio-criticism.

Our analysis distinguishes itself from a purely internal approach, which regards the text as a closed structure, as well as from purely external approaches, which approach it like a simple reflection of an external reality. The principal question that the study endeavors to answer deals thus with the way in which the polemical text organizes its articulation with regards to the extra-textual via the central concepts of polemical *scene* and *representation*.

Keywords: Georges Henein – polemics – Francophone Literature – Surrealism – interdisciplinary